سليمان سالم كشلاف

الشمس ...
وحدّ السكّين

مقالات في الأدب





الدار الجماهيرية
للنشر والتوزيع والإعلان

الشمس ... وحد السكين

مقالات في الأدب

سليمان سالم كشلاف

الشمس... وحدها السكين

مقالات في الأدب



الدار الجماهيرية
للنشر والتوزيع والإعلان

الطبعة الأولى: ناصر 1428 ميلادية (1998)

رقم الإيداع: 3232 / 98 ـ دار الكتب الوطنية ـ بنغازي

الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان

مصراتة: ص.ب. 17459 ـ هاتف: 614658 ـ 051 ـ 606086 ـ 021 ـ بريد مصور 619410 ـ 051

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الإشتراكية العظمى

متابعات

الدبلوماسية والسياسة في مواقف الرسول (*)

كتب عبد الكريم الدناع في جريدة الفاتح (العدد 64) مقالة حول «الثورة والسياسة». يقول عن الثورة بأنها (صدق ومواجهة وتجرد، الثورة اقتحام ومجابهة وتحد) وعن السياسة (صناعة الكذب والتزلف والابتسامات الصفراء والنفاق والمداهنة والتغاضي).

ومن مقالته تلك نعرف أن الثائر لا يكذب ولا يقايض ولا يساوم، وأن الثورة ليست سياسة أو «دبلوماسية» وأن الثورة لا تتحول إلى سلطة، ويأتي لتدعيم رأيه ذلك بموقفين، الأول من حياة الرسول الكريم والثاني من حياة سعدون.

فهل حقاً أن السياسة و«الدبلوماسية» تعنيان تلك الألفاظ الطنانة التى سردها علينا عبد الكريم الدناع؟ أم أن للمسألة وجهاً آخر؟

نتأمل أولاً مجموعة من المواقف في حياة الرسول الكريم:

- بعد غزوة بدر وزع النبي الغنائم فأخذ عبد الله بن أبي بن سلول

(*) صحيفة الفاتح: 2/ 11/ 1974.

يهمس لبعض المسلمين الذين لم يخرجوا إلى غزوة بدر بأن النبي يوزع الغنائم على من يحب، وأنه يأمر غيره بالإعراض عن متاع الدنيا، وينفق الأموال على طعامه وشرابه.

وفي غزوة أحد انسحب عبد الله بن أبي بثلاثمائة من رجاله قبل بدء المعركة مثيراً الخذلان في بقية جيش المسلمين. فكان مع الرماة الذين تركوا أماكنهم قبل أن يصدر إليهم أمر بذلك، يتحملون دماء سبعين شهيداً من المسلمين على رأسهم حمزة بن عبد المطلب.

وعندما وزعت الغنائم التي جمعها المسلمون من بني النضير أشاع عبد الله بن أبي أن النبي يفضل المهاجرين على الأنصار ولذلك فقد وزع الغنائم عليهم وحدهم.

ودبر المؤامرات لاغتيال النبي، كان القتلة يبقون في المدينة حتى تسنح لهم الفرصة لاتمام ما جاؤوا من أجله، وأشارت أصابع الاتهام أكثر من مرة إلى عبد الله بن أبي بتدبير أماكن إيواء أولئك القتلة واختيار الفرص المناسبة لاغتيال محمد ﷺ.

ورغم ذلك كله صبر الرسول صبراً طويلاً على كل ما فعل عبد الله بن أبي حتى لا يتفرق جمع المسلمين، وتحدث فتنة بين المهاجرين والأنصار. بل إنه ترك عبد الله بن أبي مكانه في المدينة عندما خرج لمقاتلة المشركين بعد عام من غزوة أحد.

ثم يثير عبد الله بن أبي فتنة أخرى عند توزيع الغنائم بعد غزوة بني المصطلق، ويكذب ويفتضح أمره، ويحرض عمر بن الخطاب

النبي على قتل عبد الله فيكون رده: (كيف يا عمر إذا تحدث الناس أن محمداً يقتل أصحابه؟)

ومرة أخرى يعود عبد الله بن أبي إلى الفتنة فيخوض في عرض النبي ويتهم السيدة عائشة في عرضها. فتنة كادت تشعل النار بين الأوس والخزرج لم تنته إلا بعد نزول القرآن بتبرئة عائشة، ومع ذلك فإن كل من أفاض في القول ضد عائشة أعلن توبته، إلا عبد الله بن أبي.

وعندما هم المشركون بالهجوم على المدينة وشرع المسلمون في حفر الخندق حولها أشاع عبد الله بن أبي أن الخندق مجهود يبذل في فراغ، وأن من الأفضل الاعتصام وراء أسوار المدينة مما جعل بعض المسلمين ينسحبون من العمل ويذهبون إلى بيوتهم بدون علم النبي عليه السلام.

ومرة أخرى ينسحب عبد الله بن أبي بجزء من جيش المسلمين وهم في طريقهم إلى غزوة تبوك، رغم كل ذلك صلى النبي على عبد الله بن أبي حين مات، ولم يلتفت لأقوال المنافقين التي فسّرت موقفه ذلك بالضعف.

- بعد غزوة بني المصطلق أعتق النبي برة بنت الحارث زعيم بني المصطلق، وعندما أسلمت تزوجها، فأسلم أبوها الحارث ومعظم الأسرى من رجاله، وبذلك كان العتق والإسلام والزواج من برة بنت الحارث «جويرية» شرفاً لهم وضمانا للنبي ألاَّ تسعى

برة لجمع شمل قومها من جديد لتحارب بهم المسلمين مرة أخرى.

- عندما اجتمعت الأحزاب لمحصارة المدينة كان من رأي النبي أن يمزق وحدتهم بأن يعرض صلحاً منفرداً على قبائل نجد، وعلى أن ينسحبوا وتكون لهم ثلث ثمار المدينة، بحـ ث يصبح في إمكان جيش المسلمين الثبات لبقية الأحزاب ومحاربتهم.

ولم تكن قبائل نجد قبل ذلك تأخذ من ثمار المدينة شيئاً إلا بيعاً، ولذلك استفسر الصحابة عما إذا كان هذا أمراً من السماء أم رأياً للنبي، وعندما أجاب بأنه رأي عورض، ومحيت الصحيفة التي كتب فيها نص الاتفاق.

- وفي صلح الحديبية رضي النبي أن يكتب في صحيفة الاتفاق: (باسمك اللهم) بدلاً من ﴿بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ﴾ [الفاتحة: 1] و«محمد بن عبد الله». . بدلاً من «رسول الله».

- وعند فتح مكة قرر النبي أن من يدخل دار أبي سفيان فهو آمن لعلمه بأن أبا سفيان رجل يحب الفخر، أبو سفيان الذي طالما كابد منه النبي والمسلمون العذاب والهوان.

الإسلام ثورة في جميع النواحي الروحية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية تحولت إلى سلطة، واستمرت في طريقها السليم. فهل بعد هذا نخشى أن تتحول الثورة ـ أي ثورة ـ إلى سلطة، وإذا ما سلّمنا بأن الثائر ـ أي ثائر ـ يتسم بأخلاقيات الثوار، وأخلاقيات

الثائر خليط من القيم لا تجعله يلجأ إلى الكذب، وحتى لو لجأ إلى الكذب فإنه يفعله من أجل صالح عام، وضمن أخلاقيات ثابتة ترتفع به عن مستوى الانتهازية «الميكيافيلية».

هذا عن موقف مقولتي الدناع بأن الثورة لا تتحول إلى سلطة، وأن الثائر لا يكذب ولا يساوم ولا يقايض، فماذا عن مقولته الثالثة بأن الثورة ليست السياسة ولا «الدبلوماسية»، وبماذا نفسر المواقف السابقة من حياة الرسول؟..

بماذا نفسر سكوته عن عبد الله بن أبي سلول وهو يثير الفتن وينسحب من القتال، ويفتري، ويكذب؟ تلك أخلاقياته، فأين منها أخلاقيات الثائر محمد الرسول؟ إنه ينظر إلى أبعد من ذلك، ينظر إلى شد أزر الدعوة الجديدة لتكتيل جميع أبنائها من مهاجرين وأنصار، وتوثيق أواصر المحبة والأخوة، ونزع العنصر القبلي من الأنصار بقطع رأس الفتنة عبد الله بن أبي.

وبماذا نفسر زواجه من برة «جويرية» بنت الحارث إلا بأنه دفع لأنصارها وأنصار أبيها ليكونوا قوة في جانب الدعوة الجديدة وليسوا ضدها؟

وبماذا نفسر موقف النبي من الأحزاب ومحاولة فصل قبائل نجد عنهم بصلح منفرد إلا بأن الحرب خدعة وأن علينا أن نحارب العدو بكل الطرق المتيسرة؟

وبماذا نفسر موافقة النبي على الصيغة التي كتبت بها وثيقة صلح

الحديبية إلا بالمنطق، وبعد النظر بما اشتملت عليه الوثيقة من بنود؟

وبماذا نفسر تكريم النبي لأبي سفيان في فتح مكة بأن من دخل بيته فهو آمن إلا برفع معنوياته وجعله سيفاً بجانب الإسلام، وبالتالي دفع أتباعه وهو زعيم قريش للدخول في الإسلام؟

وبماذا نفسر هذه المواقف في مجموعها إلا بأنها سياسة و«دبلوماسية» ـ كمصطلح حديث ـ لم تنفصل يوماً عن الثائر والنبي وما أتى به من دعوة ومن أخلاقيات؟ أم لعل للدناع رأياً آخر؟

ما يجب أن يُقال (*)

أن تحتفل بمضي سنة على ميلاد طفل. . فأنت ـ في الحقيقة ـ لا تحتفل بمضي عام، ولكن باستقبال عام جديد، تستقبل مجموعة من الآمال ممثلة في طفل يشتد ويقوى ليصبح في النهاية رجلاً ذا قدرة على تقديم عطاء جديد.

وإذا كان الإنسان يظل مستهلكاً سنين عديدة عن عمره حتى تبدأ مرحلة إنتاجه، فإن العكس هو الصحيح بالنسبة لأي عمل فكري.

إن العمل الفكري، سواء كان ممثلاً في صحيفة أو مجلة، أو كتاب، شريط مرئي، أو مسرحية، يعطي مردوداً منذ اليوم الأول لتقديمه، بما يستطيع عرضه من آراء.

إن الصحيفة تعطي رأياً منذ اليوم الأول لصدورها، من الرأي تنعكس مجموعة من الآراء بين المعارضة والتأييد.

(*) صحيفة الفاتح: 17/ 5/ 1975.

و(الفاتح) صدرت لكي تكون صحيفة رأي.

ومنذ اليوم الأول لصدورها كانت فكرة المثقفين والقراء عموماً أنها لن تستمر، وأنها ستموت بعد أن تنتهي من نشر الأرقام الخاصة بالإسناد العسكري الذي قدمته ليبيا للمعركة في حرب رمضان.

وانتهى نشر الأرقام، والوثائق وبدأت (الفاتح) تأخذ مكانها بين صحفنا كصحيفة رأي.. وصحيفة خبر.

استمرت في طريقها.. لها خط واضح في سياستها وفي فكرها، وفي تخصصاتها التي ازدادت فشملت الأدب والفن والرياضة.. وأصبحت شاملة يجد فيها القارىء ما يفيد.

تلك كانت رحلة العام الأول.

ومع مطلع العام الجديد أحس أن هناك العديد من الملاحظات التي يجب أن أذكرها....

إن ارتباط الصحيفة ـ أي صحيفة ـ بالقارىء مستمد من إحساسه بأنها تعبر عنه، وتحس بظروفه ووسائل حياته اليومية.

إن القارىء لا يهمه ـ بالدرجة الأولى ـ أن تحتل (الأشياء العامة) صفحة كاملة، بدلاً من أن ينشر في هذه الصفحة ما يهمه وما يقلقه.

السلعة التي يبحث عنها في السوق فلا يجدها..

الحافلة المريحة ـ بدلاً من علبة السردين ـ التي تمكنه من الوصول إلى محل عمله في موعده المحدد.

الطريق المليئة بالحفر التي تستهلك نصف عمر سيارته ومع ذلك فإنه يدفع ضريبة لاستخدامه لها.

النادي الاجتماعي أو المصيف أو المنتزه الذي يقضي فيه جزءاً من وقته مع أسرته.

ما أريد قوله هو أن تزيد الصحيفة من ارتباطها بالقارىء بعرض كل ما من شأنه أن يسهم في تعكير صفو حياته وتبديد طاقته، لتخلق منه إنساناً لا يهتم إلا بأن ينتج فقط.

شيء آخر

أن تفسح الصحيفة مجالاً أوسع لتصادم الأفكار، فإن تنوع الفكر في مختلف مجالاته.. السياسة.. الاقتصاد.. الأدب.. الفن.. الاجتماع، هو المقياس الحقيقي لحرية المواطن. فلا ينبغي أن نسد الطريق أمام رأي مخالف، حتى نخرج بحوار تتفجر منه شرارات اليقظة. إن احتكاك الأفكار كاحتكاك الصخور.. كلاهما ينتج شرراً، وما أروع أن نوظف هذا الشرر لخدمة بناء الوطن.

إن تحقيقاً صحفياً كالذي نشرته (الفاتح) حول الأسرة المتخلفة عقلياً كان يجب أن يثير حواراً حول مسؤولية الفرد والأسرة والمجتمع والدولة في هذه المأساة؛ لا يكفي أن نطالب الدولة بمساعدة هذه الأسرة على العلاج بل يجب أن يقتلع أصل السبب في هذه الحالة. كان يجب أن نطالب الدولة بسن تشريع بألا تتم حالة زواج بدون إجراء فحص طبي للمرشحين للزواج يضمن ألا يكون من نسلهم مشوهون أو متخلفون عقلياً.

إن ما يتم من شراء برامج ومسلسلات للإذاعة المرئية لا ينبغي أن نكتب عنه مجرد كلمات فقط، بل يجب المطالبة بمحاسبة من يوفدون في لجان شراء، يسافرون ويعودون ببرامج أشبه ما تكون بتفكيرهم السطحي الفج. يجب أن تتابع الجريدة تحقيقاتها وإلحاحها بطلب التحقيق.

إن الصحيفة يجب أن تحفل بكل نتاج فكري جديد، تقيم له ندوات للنقاش، وتتعرض لما فيه من أفكار، تزيح الستار عن أدباء لنا أهملوا، وآخرين تركوا القلم لأعمال أخرى.

على الصحيفة أن تصيح بصوت عال بأننا من الممكن أن ننجب مئات التجار في عام واحد، لكن من الصعب أن يكون هناك أديب جيد طوال جيل كامل.

على الصحيفة أن تقول إن (عيد العلم) ما كان يجب أن ينقلب إلى عيد للطلبة والمدرسين فقط، وأنه كان يجب أن يكون شاملاً لمختلف العلوم الإنسانية.

و.. هناك الكثير من القضايا كان يجب أن يثار حولها حوار، لا يكفي أن تقول الصحيفة فيها رأيها فقط، ولكنها يجب أن تسعى لعرض آراء الآخرين ليكون المجال متاحاً للخروج برأي صائب. وجميع ذلك يجب أن ينبع من أصل واحد.. خدمة الوطن والمواطن.

مجلة الثقافة العربية .. (*)

مجموعة ملاحظات وأسئلة

لا أدري بالتحديد ما أستطيع إطلاقه من أسماء على مجلة (الثقافة العربية).. ولا أستطيع إعطاء تسمية دقيقة لما ظهرت عليه الثقافة الليبية من خلال هذه المجلة.. ولا أستطيع بالتالي إيجاد جواب شاف لمجموعة من الأسئلة، تكونت من خلال مجموعة من الملاحظات ابتدأت بآخر عدد صدر من (الثقافة العربية) في يوليو 1975م وانتهت بمراجعة للأعداد الستة الصادرة قبله من يناير 1975م.

ولعلي أستطيع عرض هذه الملاحظات في اختصار شديد لنحاول بعد ذلك التركيز على مدلولات هذه الملاحظات.

1 ـ درجت المجلة على الدعوة إلى التعريب فيما أصدرته من أعداد، وارتفعت هذه الدعوة إلى حد إقامة «ندوة الثقافة العربية» التي ضمت نخبة طيبة من المعنيين بقضايا اللغة والتعريب.

(*) صحيفة الفاتح (العدد 112) 23/ 8/ 1975.

وفي كل عدد من أعداد «الثقافة العربية» كانت تحتل زاوية من إحدى صفحات المجلة كلمة صغيرة عن «التعريب في الثقافة العربية» فيها دعوة للكتاب وللقراء بالالتزام بالتعريب، ليس كعملية تعصب، ولكن كاعتزاز باللغة وبالأمة وبالثقافة.

وهذه الدعوة من المجلة مطلوبة ومرغوبة، لكن قراءة بسيطة لعناوين.. مجرد عناوين بعض أعداد «الثقافة العربية» تعطينا فكرة أخرى.. فنحن نقرأ:

- العرب والفلكلور ـ التكنولوجيا والأيكولوجيا (عدد يناير 75).
- مدخل إلى السينما الأفريقية (عدد مايو 75).
- كتابة على قميص سائق البلدوزر (عدد أغسطس 74).
- الأيديولوجية والشعر (عدد نوفمبر 74).
- سيمفونية الرعد الجريح (عدد ديسمبر 74).

فإذا ما انتقلنا إلى آخر ما صدر عن «الثقافة العربية» من أعداد (العدد السابع ـ يوليو 75) في قراءة متأنية وجدنا الكلمات الآتية تتكرر بين مقالات المجلة:

(الكلاسيكية ـ الرومانسية ـ السريالية ـ الدراما ـ الليبرالية ـ الجنرال ـ أورشليم ـ هاغولام ـ هازيه ـ هارتس ـ معاريف ـ دافار ـ تكتيك ـ الفاشية ـ ديناميكي ـ الاستراتيجي ـ الأمبريالية ـ المونولوغ الداخلي ـ المس ـ الديناميت ـ فانتازيا ـ البوليس ـ الأكاديمي ـ

ديالكتيكي ـ الأيديولوجية ـ أكسورس ـ التكنيك ـ الشوفينية ـ فيسيولوجية ـ بايولوجية ـ سايكولوجية ـ بترول ـ فولكلور ـ الكنتور ـ الراديو ـ الطبوغرافي ـ الشاويش ـ الصالة ـ ديماغوجية ـ الكونكورد ـ أنش ـ كرافاتة ـ البنك ـ التكنولوجيا).

هذا خلاف المصادر والاشتقاقات والأفعال من هذه الكلمات والتكرار الذي يصل أحياناً إلى أكثر من عشر مرات، وخلاف المصطلحات العلمية التي تعد بالعشرات هي الأخرى.

2 ـ نشرت المجلة في خلال أعدادها السبعة (من يناير 75) 83 دراسة أربعة منها لكتاب ليبيين، 26 قصيدة، ثلاث منها فقط لشعراء ليبيين واثنتان من القصائد الثلاث لشاعر واحد، 19 قصة، ثلاث منها فقط لقصاصين ليبيين، 7 لقاءات مع أدباء لم يجر منها لقاء واحد مع أديب ليبي، 29 كتاباً تولت مكتبة المجلة عرضها، منها كتاب فقط ليبي وكتاب آخر عن ليبيا.

3 ـ لم يتعرض «كتاب الثقافة العربية» لأي أديب ليبي أو لأي إنتاج ليبي طوال الأعداد السبعة، بل خصص لموضوعات وكتابات أخرى.

4 ـ في خلال سبعة أشهر لم ينشر في باب الحياة الثقافية شيءٌ عن الأدب والفن في ليبيا، إلا في العدد الأول «يناير» أما الستة أشهر الأخرى فلا ظل للحياة الثقافية في ليبيا. في الوقت الذي احتل فيه هذا الباب نشاطات 29 دولة من عربية وغربية. وفي

الوقت الذي نقرأ فيه خبراً عن مسرحية عرضت في شهر فبراير، أو إقامة أمسية شعرية في شهر مارس أو زيارة قام بها أديب في شهر فبراير، في الوقت الذي نقرأ فيه هذه الأخبار عن الحياة الثقافية في الأردن في المجلة (عدد يوليو 75) لا تجد خبراً واحداً عن صدور كتاب، أو عرض مسرحية، أو إقامة ندوة أو أمسية أو حفل ساهر في ليبيا.

ولنصل من مجموعة الملاحظات إلى نقطتين أحب أن أطرحهما للنقاش:

* هل قضية التعريب قضية التزام تجند لها مجلة «الثقافة العربية إمكانياتها؟ أم أنها مهزلة ومجرد لوحة تعلقها؟
* هل الحياة الثقافية في ليبيا بهذا المستوى الذي ظهر في الثقافة العربية.
* هل انقرض الأدباء والشعراء والقصاصون الليبيون حتى لم نعد نجد لهم أثراً داخل المجلة؟
* هل ماتت الحركة الأدبية والفنية؟ كم مسرحية عرضت؟ كم مهرجاناً أقيم؟ كم كتاباً صدر؟ كم أمسية شعرية وندوة عقدت؟ كم حفلة أقيمت؟.. العدد كبير والإنتاج كثير.. فما هو السبب في هذا التعقيم الذي تلقيه مجلة «الثقافة العربية» على الحياة الثقافية في ليبيا؟ وما الغرض منه؟
* هل أفلست المكتبة الوطنية حتى لم يعد في إمكان المجلة أن تجد

ما تقوم بعرضه وتقييمه سوى كتاب صدر منذ أكثر من عشر سنوات؟. وهذا الذي يصدر كل يوم من دراسات ومجموعات قصصية ودواوين شعر. . ما الذي يمكن أن نطلق عليه؟

* أنا أفهم أن يخصص «كتاب الثقافة العربية» لأديب من أدبائنا تجميع إنتاجه، إعطاء الرأي فيه من قبل مجموعة من النقاد. . الخ، مما يمكن أن يفسح الطريق إلى معرفة صحيحة بالأدب والأديب في ليبيا للأدباء في كافة أقطار الوطن العربي، أما أن يستمر على الخط الذي هو عليه. . . فلا

وبعد. . فإنني أطرح هذه القضية للنقاش متسائلاً: هل هذا المسخ الذي نشاهده ونقرؤه في «الثقافة العربية» هو فعلاً الوجه الحقيقي للثقافة؟

رأي في ثلاث نقاط هامة(*)

ما مجال عمل اتحاد الكتاب والأدباء الليبيين الذي ظهر للوجود خلال الأيام القليلة الماضية؟..

ما مقدار الخدمة التي يمكن أن يقدمها في سبيل دفع حركة الثقافة الليبية إلى الأمام بثبات وقوة وزخم؟...

أحب أن أتحدث عن جانب واحد فقط من الجهود التي يمكن لاتحاد الكتاب والأدباء الليبيين أن يقدم فيها أجلّ الخدمات.

أول نقطة في هذا الجانب هي عملية التقويم:

والتقويم هنا بمعنى أن يتم الاستعانة بآراء عدد من الأدباء - ترشحهم أمانة الاتحاد - في عملية النشر كأحد أوجه رعاية الأدب الليبي، وتتم هذه العملية بتكوين لجنة أو لجان لمراجعة ما ترغب دور النشر العامة في طبعه وطرحه في الأسواق، ولدينا حتى الآن

(*) صحيفة الجهاد 12/10/1976.

جهتان تمثل واجهتين للثقافة الليبية في عملية تشجيع نشر الكتاب الليبي: الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، والدار العربية للكتاب، ولندع الإدارة العامة للثقافة جانباً، حيث أن دورها في مجال النشر يجب أن ينتهي، ليضم تحت جناحي إحدى المؤسستين السابق ذكرهما، بدلاً من عملية الطبع والتخزين التي تقوم بها حالياً، والتي يجب ألا يقع الاتحاد في نفس هذه الغلطة، من حيث إصدار مطبوعات باسمه أو على نفقته، اللهم إلا إذا كانت مجلة دورية.

أقول. . عندما يتعاون الاتحاد مع هاتين المؤسستين، فسنجد عند ذلك ضماناً ألا يخرج للسوق كتاب هزيل المحتوى أو غير ذي قيمة.

النقطة الثانية هي الترشيد:

والمقصود بالترشيد أن يكون للاتحاد صفة الرقيب على ما يدخل البلاد من كافة المطبوعات، لمنع التافه والسخيف من المطبوعات من التداول داخل الأرض الليبية، والسماح بالكتب ذات المضامين الإنسانية بالتوزيع والتي قد تقع في يد من لا يفهمها فيبادر بمصادرتها، بحيث لا يفسح المجال إلا لكل ما يرجى من ورائه فائدة لخدمة الثقافة وتنوير العقول.

النقطة الثالثة هي التوجيه:

أي أن يكون للاتحاد صفة المستشار لشركة النشر والدار العربية

فيما يجب أن يترجم من اللغات الأجنبية إلى العربية، مما لا تستطيع دور النشر الخاصة القيام به، أو حرصاً على الأعمال الفكرية من أن تلعب التجارة فيها دوراً يشوهها فتضيع قيمتها العلمية أو الفكرية، وأيضاً ترشيح الجيد من الكتب الليبية في مختلف فروع الأدب والمعرفة والعلوم الإنسانية للترجمة إلى اللغات الحية، ويزداد هذا الدور للاتحاد خطراً ومسؤولية بعد إنشاء دار النشر الليبية المالطية الإيطالية، إذ يجب أن يكون للاتحاد دور في وضع خطة العمل للجانب الليبي في هذه الشركة، حتى يمكن أن نقدم وجهاً مضيئاً للثقافة الليبية.

وفق الله الجميع لخدمة الأدب والفكر في هذا الوطن.

عن المهرجان العالمي الثاني
للثقافة والفنون الأفريقية السوداء(*)

في مدينة ليجوس عاصمة «نيجريا» أقيم المهرجان الثاني للثقافة والفنون للبلدان الأفريقية والسوداء في وسط جو أقل ما يقال فيه أنه اتخذ الصبغة السياسية بالرغم من أنه أصلاً مهرجان للثقافة والفنون.. ولكن متى كانت الثقافة، ومتى كان الفن منفصلين عن السياسة؟..

وفي «ليجوس» التقت الوفود من أغلب بلدان العالم.. قارة أفريقيا كاملة، وبلدان كثيرة من آسيا.. أوروبا.. الأمريكتين.. وأستراليا.. حضر زنوجها ليشاركوا في هذه التظاهرة الثقافية ـ الفنية ـ السياسية.

وكانت ليبيا واحدة من الأقطار الأفريقية التي شاركت في هذا المهرجان فماذا كانت محصلة هذا المهرجان؟...

شاركت الهيئة العامة للمسرح والموسيقا والفنون الشعبية بالفرقة

(*) صحيفة الجهاد 15 ـ 22 ـ 29/ 3/ 1977.

الوطنية، فأحيت عدة حفلات للرقص من ضمنها حفلة لعرض الأزياء الشعبية الليبية.

نجحت الفرقة بفضل مجهودات شبابها وإدارتها بالرغم من كل شيء.. بالرغم من مشاق السفر والتنقل من قطر إلى قطر داخل القارة.. وبالرغم من صعوبة الحياة داخل قرية المهرجان.

لكن الشباب أدوا واجبهم، فكانت اللوحات التي قدمت في الحفلتين جيدة، وكانت حفلة عرض الأزياء رائعة.. لم تعط فقط فكرة عن الأزياء الشعبية الليبية بل انقلبت في نهايتها تلاحماً بين الفرقة وبين الحاضرين على الطريقة الأفريقية... فضجت «قاعة مدينة ليجوس» بالحشد الراقص على الأنغام الشعبية الليبية الأصيلة.

وكان جناح الهيئة العامة للسياحة والمعارض أجمل جناح في «ميدان تيفاوابيليوا».. فظفر بأكبر عدد من الزوار، ليس فقط بحسن تنظيمه وتنسيقه ولكن أيضاً بتعدد ما فيه من معروضات جمعت الجمال والأناقة ودقة الصناعة، فإلى جانب الصناعات اليدوية التقليدية كان هناك بعض اللوحات الفنية تحتل جدران المعرض، وقسم خصص لعرض الكتب الليبية.

مؤسسة الخيالة قامت بعرض شريط روائي «السفراء» وشريطين تسجليين «غدامس ـ حرب الصحراء» كمشاركة رسمية، إضافة إلى عروض أخرى في قرية المهرجان ـ حيث تقيم الفرق الفنية ـ وفي «ميدان تيفاوابيليوا» لبعض الأشرطة التسجيلية والوثائقية.

الإدارة العامة للثقافة قامت بعرض ـ 10 ـ لوحات فنية، سبع منها في معرض الفنون التشكيلية وثلاث في جناح الصناعات اليدوية.

الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان اشتركت في معرض الكتاب ممثلة لدور النشر الليبية بما يقارب من (200) عنوان. كما عرضت مجموعة مختارة من الكتب في جزء من جناح الصناعات اليدوية وفي نهاية المهرجان أهدت ما شاركت به في معرض الكتاب إلى السفارة الليبية في «نيجيريا»، وبعض المراكز الإسلامية ومدارس تعليم اللغة العربية في ضواحي مدينة «ليجوس».

كما تم توزيع مجموعة من الكتيبات الثقافية والإعلامية والفنية والسياسية، ومجموعة من الأشرطة «كاسيت»، والأسطوانات، تضم ألواناً من الموسيقا والفن والأدب في ليبيا، تولى إعداد الكتيبات كل من الهيئة العامة للمسرح والموسيقا والفنون الشعبية، الهيئة العامة للسياحة، مصلحة الآثار، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، والإدارة العامة للثقافة.

وكانت التغطية الإعلامية جيدة. مؤسسة الخيالة.. المؤسسة العامة للصحافة... الإذاعتان.. الجميع شارك في التغطية المكثفة للنشاطات الفنية في المهرجان.. رغم توزعها في أكثر من مكان داخل مدينة «ليجوس».. وعرضها في وقت واحد...

لكن هناك الكثير مما يقال عما حدث أمام العيون أو خلفها.

فالإدارة العامة للثقافة اشتركت بعشر لوحات، وثلاثة موظفين،

لم يفعلوا شيئاً مما سافروا من أجله، ولولا جهود بعض الزملاء الذين يهمهم اسم ليبيا بغض النظر عن الأشخاص لبقيت اللوحات مسندة على الجدار في قاعة الفنون التشكيلية بالمسرح الوطني، أو كان نصيبها الضياع، فوضع اللوحات في أماكنها وإعداد بطاقاتها وترجمة أسمائها وأسماء الرسامين والبلد المشترك لم يقم به واحد من الموظفين الثلاثة الذي أرسلتهم الإدارة العامة للثقافة لأداء هذا الواجب.

ومؤسسة الخيالة أرسلت مخرجاً قبل بداية المهرجان بفترة كان همه مرافقة الوفد الرسمي، فلما سافر الوفد أخذ يختلق المنازعات مع مجموعة الفنيين الليبيين المكلفين بتصوير شريط عن المهرجان، يتغيب عن أماكن ومواعيد التصوير، يبدد أموال المؤسسة ـ بالأحرى الدولة ـ في استئجار راقصة وقاعة ومصور بدعوى استخدام الرقصة كمقدمة للشريط.. وكأن ليس هناك مئات من الرقصات قدمت خلال المهرجان يمكن استغلالها كمقدمة، يتهرب من تقديم كشف حساب على آلاف الدينارات التي استلمها، بالرغم من وجود مدير إنتاج مع مجموعة الفنيين، ويسعى للحصول على الجنسية النيجيرية.

أما الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان فقد شاركت بمجموعة عناوين لا تناسب طبيعة المهرجان ولا اللغات المستعملة فيه ـ الإنجليزية والفرنسية ـ... فما جدوى كتب مثل ـ حساب التفاضل والتكامل ـ أو ـ علم طبقات الأرض ـ أو ـ الطيران والأجواء ـ في مهرجان ثقافي فني..؟ إلى جانب قلة الكتب باللغتين

الإنجليزية والفرنسية خاصة ما يتعلق منها بالتاريخ والفنون والدين والسياسة.. وإن كان اللوم في ذلك يقع بالدرجة الأولى على جمعية الدعوة الإسلامية التي كانت مساهمتها محدودة وعلى إدارة الإعلام الخارجي بوزارة الخارجية التي كان تعاونها معدوماً ووعودها زائفة.

وقد كان الاهتمام الليبي بالمشاركة في نشاطات المهرجان الثاني للثقافة والفنون الأفريقية والسوداء كبيراً، لكن هذا الاهتمام انصرف إلى ناحيتين فقط..

النشاط الثقافي متمثلاً في معرض الكتاب، والكتيبات والنشرات التي تم توزيعها خلال المهرجان، والنشاط الفني متمثلاً في حفلات فرقة الفنون الشعبية وأشرطة مؤسسة الخيالة ولوحات الإدارة العامة للثقافة، ثم الصناعات اليدوية التقليدية، بما تمثله من خلفية ثقافية وفنية تعيش في وجدان الشعب الليبي، إلى جانب التغطية الإعلامية من جانب المؤسسة العامة للصحافة، والإذاعتين ومؤسسة الخيالة. وإذا كانت هذه النشاطات المرتبطة أصلاً بفترة المهرجان ذات مردود لحظي بمعنى أن مفعولها بنفس الفترة الزمنية يتلاشى بعدها ذلك الوميض الذي خلقته، فإن ما يمكن أن يشكل حفراً في الصخر قد أهمل من جانبنا...

كان غيابنا واضحاً تماماً. . فلم يقدم بحث واحد من جانب ليبيا في المهرجان.. وفي الندوات حضر بعض أعضاء الوفد الرسمي خلال الأسبوع الأول من المهرجان كمستمعين وانعدمت المتابعة تماماً..

وبالرغم من اهتمام إدارة المهرجان بطباعة الأبحاث والندوات والنشرات أولاً بأول وتوزيعها في مكتب خصص لذلك فقد بقي الدرج الخاص بليبيا مكتظاً بملازم الأبحاث والندوات حتى سحبها أحد الزملاء في نهاية المهرجان.

كيف كان مسار الأبحاث والندوات في المهرجان؟...

كان تيار الدعوة للزنجية واضحاً تماماً من خلال الآراء التي طرحت، وهي دعوة يرفع لواءها كل من السنغال ونيجيريا، ويبدو التطبيق العملي لها في أكثر من موقف خلال النشاطات الثقافية والفنية في المهرجان.

والبلدان العربية الواقعة في شمال القارة ـ تبعاً لهذه النظرة ـ جزء خارج عن نطاق أفريقيا ولا تتمثل فيه مقومات الزنوجة، من لغة وعادات ولون بشرة، وهي فكرة راسخة في أذهان الكثيرين.

فاللغة العربية غير مستخدمة في المهرجان بالرغم من اشتراك ثمانية بلدان عربية فيه وهي: ليبيا ـ مصر ـ تونس ـ الجزائر ـ المغرب ـ السودان ـ الصومال وموريتانيا من مجموع (61) دولة أفريقية، واللغات المعتمدة هي الإنجليزية ثم الفرنسية في جميع النشاطات.

وفي معرض الكتاب ضمت البلدان العربية: ليبيا ـ مصر ـ تونس ـ الجزائر ـ المغرب، في جناح واحد صغير في نهاية المعرض.

وفي معرض الفنون التشكيلية كانت البلدان العربية أيضاً متجاورة

وفي مساحة صغيرة وكذلك الأمر في أجنحة الصناعات التقليدية . .

وهذه الفكرة، بفصل شمال أفريقيا عنها، تجد صداها لدى المثقفين الأفريقيين.

والمثقف عموماً هو الصانع الحقيقي لفكر بلده والممثل لها، وما من منطقة في العالم أرادت أن يكون لها شأن إلا وكان للمثقفين فيها الدور الأكبر، في السياسة والاقتصاد والاجتماع والفنون.

ومن هذا المنطلق كان المثقفون الأفريقيون يسعون لبعث أفريقيا الجديدة الساعية إلى استرجاع مقوماتها الحضارية القديمة وتراثها الإنساني ليشكل اللبنة الأولى في بناء شامخ يحلم الأفريقيون به، لذلك كان صراع الأفريقيين من أجل الخروج من الاستعمار الثقافي المتمثل في اللغات الوافدة أصلاً . . الإنجليزية . . والفرنسية . . والبحث عن لغة بديلة . . لغة أفريقية.

كان البحث عن لغة بديلة للإنجليزية والفرنسية من أهم المواضيع التي طرحت في الندوات والأبحاث التي قدمت خلال فترة المهرجان.

وتبدو هذه القضية حيوية جداً . . وضرورية جداً عندما نعلم أنه في نيجيريا فقط، وبين تعداد (84) مليون نسمة تستخدم (620) لغة أشهرها استعمالاً داخل نيجيريا لغات الهوسا . . الأيبو . . اليوروبا . . الشاكرى . . والكانورى.

لذلك لم يكن هناك حل أمام الحكومة في نيجيريا إلا اعتماد اللغة الإنجليزية لغة رسمية، يتفاهم بها البشر داخل حدودها بدلاً من الضياع بين (620) لغة محلية لمختلف المناطق والقبائل.

إضافة إلى أن الاستعمار الإنجليزي نفسه في الفترة التي بقي فيها مستعمراً لنيجيريا فرض لغته كلغة للتعامل الرسمي.

والمشكلة التي تعاني «نيجيريا» منها تعانيها أيضاً أقطار أفريقية أُخرى، مما دفع بها لاختيار إحدى اللغتين الإنجليزية، أو الفرنسية لغة للتعامل الرسمي داخلها حسب نوع الاستعمار الذي كانت ترزح تحته.

من هنا كانت ضرورة إيجاد بديل لهذه اللغات التي أخفت جزءاً من الأصالة الأفريقية وجعلت من أفريقيا تابعاً متخلفاً للحضارة الأوروبية، لا يملك من مقومات الحضارة إلا اللغة التي تشكل إلى جانب ذلك موروثاً استعمارياً لحلولها محل اللغات الأفريقية نفسها.

ومن هنا أيضاً كانت دعوة البروفسور «سوبينكا» النيجيري لاستخدام اللغة السواحلية، وعندما اعترض أحد أعضاء الوفد الصومالي على ذلك وطلب اعتماد اللغة العربية بدلاً من آية لغة أُخرى على اعتبار أنها لغة تمثل ثمن أقطار القارة، وأنها لغة موجودة ومستعملة ثار البروفسور (سوبينكا) وانطلقت الشتائم من فمه نحو الوفد الصومالي.

قال (إن اللغة العربية تمثل الدين الإسلامي ونحن نريد لغة لا

علاقة لها بالدين). . وقال (إن على الصومال أن يحدد أين يقف بالضبط. . أما أن يجتمع مع العرب فيقول إنه عربي. . ثم يجتمع مع الأفارقة ليدعي أنه زنجي فأمر مرفوض)!!

وقال أخيراً. . (إن العرب ليسوا إلا مستعمرين في فترة من الفترات لأقطار القارة الأفريقية. . مثلهم مثل الإنجليز والفرنسيين والإيطاليين)!!

ولم يقف أحد في وجه هذا التيار المتدفق من الشتائم والادعاءات.

لم يفق أحد من الوفود الرسمية ليواجه البروفسور (سويينكا) وليبرر موقفه المهاجم. . الذي يتركز في نظرية العرق الأسود. . التي يدافع عنها في مواجهة بياض بشرة أقطار شمال القارة العربية ودعوته للوثنية من خلال مهاجمته للدين الإسلامي الذي يعتنقه أكثر من (70) بالمائة من سكان نيجيريا. . من خلال محاربته للغة العربية، ومن خلال إحياء الوثنية الذي تمثل كرمز في شعار المهرجان. . صورة (مريمي) ساحرة مقاطعة (بنين) وأحد أشهر رموز الوثنية في نيجيريا.

أمّا رأي البروفسور (سويينكا) في اللغة السواحلية التي يدعو لإحلالها كلغة موحَّدة وموحَّدة للأقطار الأفريقية فمشكلٌ في عدة نقاط:

- إنها لغة أفريقية.
- إنها لغة موجودة فعلاً حالياً ومستخدمة في بعض أقطار القارة.

- إنها لا تنتمي إلى قطر معين، بحيث ينعدم انتماؤها إلى أي من الأقطار الأفريقية الآن حيث أن من يتكلمون اللغة السواحلية الآن ليسوا أصحاب اللغة الأصليين الذين انقرضوا وانتهوا وبقيت بعدهم لغتهم.

من هذه النقاط بنى البروفسور (سويينكا) رأيه وعليها استند في مقولته تلك وأغلب الظن أنه سوف ينجح في دعوته لعدة عوامل:

- لأنه فعلاً ينطلق من موقع الولاء لأفريقيا أولاً وأخيراً بغض النظر عن تفسيراتنا نحن لدوافع سلوكه ذلك.

- لأنه يؤمن بنظرية الزنوجة ويسعى لطمس كل ما يظهر ارتباط أفريقيا بالعرب، هو والعديد من المثقفين وعلى رأسهم «ليوبولد سنجور».

- ولأنه يبحث عن الأصالة الأفريقية لتأخذ مكانها تحت الشمس سواء كان ذلك في اللغة أو الفن أو الثقافة. ويسعى لأن تأخذ الأمور النظرية تطبيقاتها العملية.

أما نحن فقد اكتفينا بالاستماع.

تركنا هذه الدعوة النظرية التي تتحول إلى فعل يمارس تحت سمعنا وأبصارنا ووقفنا نتفرج.

لو كان لدينا اهتمام بما جرى.. أو توقع لما يمكن أن يجري لربما كان الأمر مختلفاً.

لو كان لدينا في الجامعة قسم للدراسات الأفريقية يمكن له أن يزيد في تنمية الروابط الثقافية بيننا وبين أقطار القارة.

لو كان لجمعية الدعوة الإسلامية مركز إسلامي في (كادونا)، عاصمة الشمال النيجيري حيث يتركز عشرات الملايين من المسلمين.

لو كان لدينا ذلك كله. لربما وجد البروفسور (سوييينكا) من يتصدى لآرائه ويقرع الحجة بالحجة والدليل بالدليل.

وما عليَّ إذا لم تفهم ! (*)

عندما ترتفع أصوات لتناقش قضية معينة بصورة جدية فإن الكلام يجب أن يخفت ليسمع صوت النقاش الجاد المثمر.

أما عندما تتشوه الصور فلا يصبح مفهوماً ما هو الفرق بين الترف الفكري والمادي، وما هو وجه حضاري وكيان يضيف للثقافة الإنسانية والإبداع الإنسانيّ.

عندما تتشوه الفكرة فيصبح الأديب أو الكاتب طاقة معطلة إذا ما تفرغ لعملية الإبداع الفكري.. فإن الأمور يجب أن تتحد وتتضح.

يجب أن يتوقف المرء طويلاً ليتساءل، ما هو الهدف من إثارة أسئلة بدون معنى؟ وما هو السبب في التمحك بالشعارات لافتعال أزمة وخلق موجة من المهاترات؟

إن أي كاتب.. سواء كان من أصحاب الأعمال الإبداعية أو النقدية أو التراجم، لا يمكن إطلاقاً أن نطلق عليه صفة العاطل،

(*) صحيفة الجهاد 15/ 7/ 1977.

المستهلك، في وقت تمنح فيه الدول العديدة من العالم منحاً تفرغية لأدبائها، فقط من أجل أن ينتجوا أعمالاً فكرية.

وفي الوقت الذي يعتبر فيه الأديب والكاتب الجيدان مفخرة لأية دولة يحملان جنسيتها ويرفعان اسمها. يعيشان في مرتبة واحدة مع العالم العبقري. والطبيب المبتكر لعلاج أمراض تؤلم البشر، في نفس هذا الوقت نجد من يصف الكاتب بهذا الوصف السخيف الذي لا يصدر حتى عمن يجهل القراءة والكتابة، لكنه لم يفقد الحس الإنساني والذوق واحترام الغير.

أي كاتب يكفيه إنتاجه الفكري شرفاً ليقف في الصدارة من موكب العاملين فما بالك إذا كان جميع كتابنا تقريباً يمارسون العمل في قطاعات أُخرى من الحياة، سواء كان في خدمة القطاع العام أو الخاص، إن المجهود يصبح مضاعفاً والتكريم له يصبح واجباً وطنياً ويصبح استغلال المجتمع لهؤلاء الكتاب، أو بمعنى آخر خدمة هؤلاء الكتاب التطوعية لمجتمعهم ذات إنتاجية أكبر وفضل أغزر، وتصبح مقولة إن احتراف الكلمة ترف فكري ومادي تعطيل لطاقة إنتاجية مقولة زائفة وسخيفة لا يجرؤ على قولها حتى السذج من الناس.

هي نقطة أولى للهجوم على اتحاد الكتاب والأدباء من خلال الهجوم على الكاتب نفسه، تتخذ لها كلمة باطلة درعاً يحميها، فما يقال عن أحقية الاتحاد من توجيه الكتابة في المجتمع، هل له من

وجهة نظر سليمة نفيها حقها وهل هناك أحق منهم بذلك شرعية وقدرة فهم الصفوة ممن يملكون التفكير السليم وبعد النظر وإدراك الأمور؟. إن أي أمر من الأمور يجب أن يتناول البحث فيه (الصفوة) القادرون من المجتمع يندرج ذلك على كافة المستويات وعلى كافة التخصصات.

فلا المهندسون لهم علاقة أو مقدرة على توجيه الأمور الصحية، ولا رجال القضاء بقادرين على تخطيط الشوارع والمدن، ولا الأطباء لهم المقدرة على البت في أمور الزراعة، لكن لكل أمر ولاته، ولا يستطيع بعث الحياة الثقافية عموماً إلا اتحاد الأدباء والكتاب من خلال عمله كهيئة استشارية لأكثر من مؤسسة من مؤسسات الدولة في سبيل خلق مواطن ليبي مثقف واعٍ، مليء بحب الوطن والإيمان به، ولعل في اجتماع صفوة منهم في اللجنة التنفيذية للاتحاد، على رأسها الأستاذ خليفة التليسي، ما يشكل مجموعة عمل، بالاشتراك مع كافة الأدباء والكتاب، تعمل في سبيل خلق ثورة ثقافية، حقيقية تنبع أولاً من حب الوطن واحترام المواطن.

أما محاولة التمحك في الشعارات بدون فهم ودعوة الاتحاد إلى العودة بتوفيق الله لخدمة ثقافية قومية متفتحة، وكأنه ضالّ نتمنى له الهداية فأمور ليس لها من معنى، لأن الثقافة في حد ذاتها ثورة. ولأن الاتحاد لم يقفل أبوابه في وجه من يريد أن يقوم بنشاط أو يحضر النشاطات التي تقام، وفي رأيي الشخصي أن الاتحاد يجب أن يهتم أولاً بالثقافة الليبية والأدب الليبي قبل أي شيء، ومن هذا

المنطلق نجد ما يمكن أن نقدمه للعرب وللعالم، لأن الأدب الذي لا ينبع من واقع الإنسان، الأدب الذي ينفصل عن مجتمعه وحياته ومعاناته اليومية زيف لا يمكن أن يخضع يوماً لقانون البقاء، ولا يمكن أن يكتب له خلود، ويكفينا فترات مضت مسحت فيها كل آثار لنا، وكان فيها إنكار لذاتنا بلغت درجة عدم التصديق.

لنتكاثف جميعاً من أجل خلق أدب عربي ليبي يعيش أيامنا ولياليـنا، يلمس واقعنا ويطرح همومنا، فكل ما عدا ذلك زيف وقبض الريح.

السابقون واللاحقون في الصحافة الأدبية العربية

بعض الكلمات تستفزُّك وبعض الكلمات تُضحكك، وبعض الكلمات تكشف لك الغطاء عن جهل الآخرين.

تستفزُّك، وتخلق لك حالةً من الضيق النفسي، تُوترّك فتأكل بعضك بعضاً، ثم تكتفي بأن تُعلّق الخطأ أو الأخطاء على مشجب غيرك.

تُضحكُك، لأنّك تعرف أن ما قرأت ليس هو الحقيقة. وأن ما عشت سنوات تُتابعه وتُشارك في تثبيت أركانه، مع كثيرين غيرك، ينفيه الآخرون بجرّة قلم. فلا تجد أمامك إلا الضحك سخريةً ممّا قرأت وممّن كتب.

وتكشفُ لك جهل من يتصدّى للكتابة عن ما لا يعرف، فلا ينظر إلى أبعد مما تحت قدميه، مُتصوّراً أنّ بداية العالم ونهايته تبدأ منه وتنتهي إليه.

وقد استفزّتني كلمات كتبها «جمال الغيطاني» في افتتاحية صحيفة (أخبار الأدب) (العدد 155 بتاريخ 30/6/1996). ثم

أضحكتني، وما بين الاستفزاز والضحك مساحةٌ كشفتْ جهلاً من الكاتب، عن موضوع كتب عنه، همّهُ فيه أن يُثبت أن صحيفة (أخبار الأدب) هي الأولى من نوعها في الصحافة العربية. وأن صدورها كان دافعاً رئيساً في صدور صحف أُخرى في أماكن أُخرى من الوطن العربي، تأخذ نفس التخصُّص، وتسير في الطريق نفسها.

كتب «جمال الغيطاني» يقول: **[عندما صدر العدد الأول من (أخبار الأدب) قال لي الصديق الدكتور «فاروق أبو زيد» عميد كلية الإعلام إنه يتابع التجربة الجديدة باهتمام لأنها غير مسبوقة. جريدة ثقافية تنشر على مستوى واسع. كافة المطبوعات الشهيرة السابقة كانت مجلات شهرية، ومنذ توقُّف (رسالة) «أحمد حسن الزيات» سنة ثلاث وخمسين يمكن القول إنه لا توجد جريدة أو مجلة أسبوعية على مستوى العالم العربي، جريدة قائمة بذاتها وليست مُلحقاً لجريدة كبرى، لها سياستها وميزانيتها وكوادرها إلى أن صدرت (أخبار الأدب. . .)].**

ورغم أن «الغيطاني» يُسند القول إلى غيره، مُستشهداً به، باعتبار من ذكره أكثر اطلاعاً ومعرفة وتخصُّصاً في مجال الصحافة، ويتولّى في الوقت نفسه عمادة الكلية المُتخصّصة في شؤون الإعلام التي تقف الصحافة على رأسها، باعتبارها أقدم أدوات الإعلام، ومن المُفترض في عميدها أن يكون مُطلّعاً ليس على التجارب الصحفية في الوطن العربي فقط، بل أحد المُحاضرين فيها، وأحد المُشرفين على وضع برامجها ومناهجها الدراسية يجهل الكثير عن حركة

الصحافة العربية، وبالتالي فإن هذا الجهل ينعكس بشكل سلبي على ما يُلقيه من محاضرات على طلبة كلية الإعلام، ويجعل من مناهج الكلية مناهج قاصرة عن رسم الصورة الحقيقية لتطوُّر الصحافة العربية، إلا إذا كانت تلك المناهج ذات محتوى قطري، يفصل بين الصحافة العربية في (مصر) والصحافة العربية في بقية أقطار الوطن العربي.

ويزيد **«جمال الغيطاني»** في تأكيد ما رواه عن **«فاروق أبو زيد»**. الذي يتحدّد في نقطتين:

- **الأولى**: أن بداية هذا النوع من الصحافة كان على يدي (دار أخبار اليوم) بإصدار صحيفة (أخبار الأدب)... **[كان لصدور (أخبار الأدب) عن دار عريقة كُبرى آثار عديدة بعيدة المدى، منها انتظام الصدور بشكل صارم وعلى مدى السنوات الثلاث الماضية لم تُخلف أخبار الأدب موعدها مع القُرّاء من أقصى الغرب إلى أقصى الشرق].**

- **الثانية**: أنه **[بعد صدور (أخبار الأدب) يمكن للقارىء ملاحظة زيادة اهتمام الصحف الكُبرى بالمواد الثقافية، وظهرت صفحات جديدة متخصّصة، وشيئاً فشيئاً بدأ النموذج الذي قدّمته (دار أخبار اليوم) يصبح تجربة مُشجّعة على مستوى العالم العربي].**

وبعد أن يسرد أخبار ما صدر من مطبوعات أُخرى في أكثر من مكان في الوطن العربي ينتهي إلى القول [كان صدور (أخبار الأدب)

فاتحة شكل جديد من الصحافة الثقافية، صحافة تحرص على ارتفاع المستوى وعدم الابتذال وعدم التعالي على القارىء، ودائماً نقول إنّ مجلة (الرسالة) كان يكتب فيها كبار الأدباء من (مصر) والعالم العربي ولا نجد جملة واحدة تحتاج إلى قاموس، أو يقف أمامها القارىء حائراً، إننا نحيي (الفينيق) في (الأردن) و(الجوهرة) في (تونس) و(الكاتب) في (المغرب) و(الباحث) في (مصر) و(دفاتر) في (فلسطين) ونتمنّى أن تنجح كل منها وأن تلقى من الظروف ما يكفل لها الاستمرار].

ولأن بعض الكلمات تستفّز، وبعضها تُضحك، وبعضها تكشف الغطاء عن جهل الآخرين.

لأنها تخلق حالةً من التوتُّر، كان لا بد أن تتمّ مناقشة هذه الكتابة غير المسؤولة.

وربما كانت إعادة الكتابة في أشياء معلومة بالنسبة لنا تحصيل حاصل، لكنّها على الأقّل تضع في كفّة معلومات وواقعاً جهله الآخرون أو تجاهلوه وهم يضعون ما يحملونه في الكفّة الأُخرى من الميزان.

لكن المصيبة الأكبر في نظري أنّ مؤسساتنا العلمية الإعلامية مُمثّلة في (كلية الإعلام والفنون) بجامعة (الفاتح) و(قسم الصحافة والإعلام) بجامعة (قار يونس) لا تهتمّ بالتجارب الصحفية في (ليبيا) ودراستها وما استطاعت أن تُحقّقه، في زمنها، وفي واقعها. وأن

الدراسات التي يُنجزها طلبة الدراسات العُليا في جامعاتنا تبتعد عن العمل الجاد في مجال الصحافة، فلم تُقدّم ـ على حدّ معلوماتي ـ أي دراسة عن الصحافة الليبية، تُقوّم تلك التجارب، بدراسة عيوبها وميزاتها وما استطاعت أن تُحقّقه أو تفشل في تحقيقه.

وربما كانت حالة التوتُّر التي انتابتني واستفزّتني وأضحكتني تجاه ما قرأت، قد وجدت عُذراً للكاتب لكنني لم أستطع إيجاد العذر للأكاديمي الذي يرأس مؤسسة علمية إعلامية أو الصحفي الذي يرأس تحرير مطبوعة، ليحكُما حكماً قطعياً، على أن ليس هناك بدايةٌ لهذا النوع من النشاط الصحفي إلا بصدور هذه الصحيفة، وأن ظلال هذا الإصدار انعكس على الآخرين، فقلّدوا، وكانوا (بعد). جاهلين أو مُتجاهلين ما يكون صدر (قبل) أن تصدر [أخبار الأدب]. لأنهم، من موقعهم، من المفروض أن يكونوا بمتابعتهم واطلاعهم على علم بما يصدر في أقطار الوطن العربي من صحف.

لكن حدود المعرفة تتوقّف عند صحيفة [الفينيق] الأردنية التي صدر منها (8) ثمانية أعداد. وصحيفة [الكاتب] المغربية التي صدر منها (3) ثلاثة أعداد. وصحيفة [دفاتر] الفلسطينية الشهرية، وصحيفة [الجوهرة] التونسية التي صدر عنها أعداد تُحسبُ على أصابع اليد. وصحيفة [الباحث] التي يُموّلها بعض الأدباء السعوديين وتصدر بشكل غير مُنتظم.

فلا عميد كلية الإعلام بجامعة (القاهرة) ولا رئيس تحرير

صحيفة [أخبار الأدب] يُلقي بمجرّد نظرة على الخلف، ليعرف من كان قبله، ومن ارتاد الطريق وتركت خطواته أثراً لا يُمحى.

ربما لأن تدريس تاريخ الصحافة في كليات الإعلام والصحافة في الجامعات العربية يتّخذ الجانب النظري، فتُدرس فيه نشأة وتطوُّر الصحافة والفن الصحفي في كل بلد على حدة معزولاً عن بقية الأقطار العربية الأُخرى، كما هو الشأن في أغلب دراسات التطوّر السياسي والثقافي والاجتماعي، وكأن مجموعة الأقطار هذه لا تُكوّن جسماً واحداً، ولا تقرأ وتكتب لغة واحدةً.

فقد سبقت إصدار [أخبار الأدب] صحيفة [الأسبوع الأدبي] السورية عن (إتحاد الكتاب العرب) في (دمشق) سنة 1985) وما زالت حتى الآن.

وقبل أن تصدر [الأسبوع الأدبي] بأربعة عشر عاماً كانت صحيفة [الأسبوع الثقافي] في (ليبيا) تُشّعُ في الشارع الثقافي العربي، وعدد كبير من الأدباء والكتّاب العرب، يشتركون مع أدبائنا وكتابنا وصحفيينا في التواجد على صفحاتها من خلال إنتاج مُتميّز يُعطي فكرة عن الحالة الثقافية على مستوى الوطن العربي.

صحيح أننا لم ننتبه حتى الآن ـ عن غفلة أو تغافل ـ إلى أهمية أن نُوثّق أعمالنا وإصداراتنا بحفظها في المؤسسات الثقافية والإعلامية والجامعية، ولم نسع إلى استكمال النواقص التي تشوبها، وهي المرحلة التي تسبق دراسة ما سبق أن حُفظ ووُثّق، فضاع الكثير ممّا

يؤرّخ لأكثر من مرحلة من مراحل العمل الصحفي في (ليبيا)، ولم نسع لتوجيه طلبتنا في أبحاثهم ودراساتهم لتغطية تلك المراحل. لكن الصحيح أيضاً أننّا لم نهتمّ ـ ربما للسبب نفسه ـ بالقيام بالخطوة نفسها على المستوى العربي والعالمي.

فهل كانت صُحُفنا ومطبوعاتنا تهتّم بـ(التبادل الثقافي) مع نظيرها من الصحف والمؤسسات الإعلامية في الوطن العربي والعالم بحيث تضُّم مكتباتها وفهارسها ومراكز معلوماتها نُسخاً منها، ومعلومات عنها؟

لا أعتقد أنّ مؤسساتنا في الداخل لديها الحرص على استكمال مجموعاتها ـ إن وُجدت ـ بما في ذلك المراكز المُتخصّصة ومكتبات الجامعات لكل ما صدر في بلادنا، فما بالك بأن تسعى لاستكمال الأشياء نفسها في أماكن أُخرى من بلاد العرب والعجم.

أليس من المؤسف أن يتجّه الباحث صوب (مكتبة الكونجرس) ليتحصّل على صورة لعدد من صحيفة صدر في (ليبيا) منذ خمسين عاماً، رغم أنه ليبي، يعيش على الأرض الليبية، ويبحث في شأن ليبي ولا يجد ما يبحث عنه في أي مؤسسة ليبية، أكاديمية أو ثقافية أو إعلامية؟

ذلك واقع صنعناه بأيدينا ثم واجهنا نتائجه.

إننا نُدمّر اليوم ما بنيناه بالأمس، ونقتلع جذور ما غرسه من سبقنا، ماحين كل العلامات والآثار التي تركتها بصماتنا وأقدامنا ونحن نسير على الطريق.

ففي هذا الجزء من الوطن العربي الكبير الذي دعوناه (ليبيا) نبخس أنفسنا دائماً حقّنا في أن نُعلن عن ما نقوم به من أعمال ثقافية، جادّة، تُأسّس، وتبني، وتشُقُّ الدرب لمن سيأتي بعدنا.

إننا دائماً نظلم أنفسنا.

نظلم أنفسنا ونحن نتواضع فلا نُوثّق ما قمنا به. ونبخس أنفسنا حقّها.

ونظلم أنفسنا مرّة أُخرى بأن نقتل ما خلقناه، أو نُشوّهه، أو نهدمه لنُعيد بناءه، فلا نصل إلى تجذيره كما كان سابقاً، ولا نرتفع به إلى أعلى ممّا كان. بل لا يرتفع البناء الجديد حتى إلى المستوى الذي كان.

أكتب ذلك مُتمثّلاً أمامي التجربة الصحفية الليبية شاخصةً في (4) أربعة شواهد على مدى الثلاثين عاماً الماضية.

- أول الشواهد صحيفة (طرابلس الغرب) التي صدر عددها الأول مع بداية سنة (1866) [**تأسست جريدة الأهرام في (27/ 12/ 1875) وصدر منها العدد الأول في (5/ 8/ 1876)**] واستمرت في الصدور حتى الغزو الإيطالي لـ(ليبيا) سنة (1911)، حيث توقّفت لمدة (32) سنة، لتعود للصدور من جديد في عهد الإدارة البريطانية، وبالتحديد في (23/ 1/ 1943).

واستمرّت صحيفة (طرابلس الغرب) بعد ذلك في الصدور حتى (30/ 11/ 1967)، حيث توقّفت، بالضبط غُيّر اسمها إلى (العلمْ) التي

صدر عددها الأول في (1/ 12/ 1967).

كان تاريخ (30/ 11/ 1967) آخر يوم تخرج فيه صحيفة (طرابلس الغرب) من المطبعة لتصل فيه إلى يدي القارىء بعد عمر امتد مائة عام وعام لتنتهي بذلك أطول الصحف الليبية عمراً، وإحدى أقدم الصحف العربية على الإطلاق. ولم يكن هناك أي اختلاف أو تغيير بين صحيفتي. (طرابلس الغرب) و(العلمْ). فالجهاز الإداري لم يتغيّر، وكذلك جهاز التحرير، بل إن أسلوب إخراجها وتحريرها ظلاّ كما كانا، التغيير الوحيد كان في دفنِ تاريخ امتّد مائة عام وعام، ليبدأ التسجيل من لحظة الصفر مرة أُخرى. ومع ذلك فلم تستمّر صحيفة (العلمْ) في الصدور، فسرعان ما هبّت عليها رياح الثورة في فاتح سبتمبر (1969)، أي بعد أقل من عامين من إصدارها.

- وثاني الشواهد مجلة شهرية ثقافية اسمها (الرُوّاد). صدر عددها الأول في (يناير 1965). أي أنها كانت أقدم مطبوعة أدبية مُتخصّصة مُتواجدة في الحياة الثقافية العربية بعد مجلتي (الأديب) و(الآداب) اللبنانيتين، ظلت (الرُوّاد) تتآكل بعد سنوات من الإصدار الناجح والمُستمّر في بداية السبعينات حتى صدر العدد الأخير منها في (أكتوبر 1970) بعد ست سنوات من صدورها قبل تغيير اسمها إلى (الفكر الثوري) لتصدر منها بضعة أعداد، غير مُنتظمة في الصدور، حتى قضتْ بالسكتة القلبية فتوقّفت تماماً.

- وثالث الشواهد هي مجلة (الإذاعة)، بدأت في الصدور شهرياً بصفة منتظمة ابتداء من (مارس 1961)، وبذلك كانت من أقدم المطبوعات العربية المُتخصّصة في هذا المجال في الوطن العربي.

ومجلة (الإذاعة) بأي صورة من الصُور تعاملنا معها، جزء من التراكم الثقافي الصحفي في (ليبيا) في اتصالها بتاريخ الكتابة والصحافة والإعلام في تاريخ الوطن العربي. كما أنها صورة واضحة لنزعة الهدم في الثقافة العربية الليبية.

لقد مرّت هذه المطبوعة بعدّة مراحل، فتغيّر اسمها من **(الإذاعة)** إلى **(الإذاعة الليبية)** إلى **(الإذاعة والتلفزيون)**. وتوقّفت بعد إصدارها الأول سنة (1961) لتعود للصدور مرة ثانية في (مارس 1972م) وتتوقف من جديد، ثم تعود للصدور مرة ثالثة.

وفي إصدارها الثالث كتب أمين التحرير في افتتاحيته يقول **[علينا والعدد الأول يرى النور أن نُحيي كل الزملاء الذين بادروا وبشكل تلقائي في أخراج هذه المجلة تحريراً وإخراجاً وتصويراً. وإلى الشباب المُتقد حماساً من مطابع الثورة العربية الذي بجدّهم اكتملت شهادة ميلاد العدد الأول من مجلة الإذاعة. . .]**.

جرّة قلم نسفت تاريخاً عمره (28) ثمان وعشرون عاماً من عمر هذه المطبوعة. وهو تكرار لنفس الخطأ في الإصدار الثاني للمجلة الذي دُوّن على غلافه (السنة الأولى/ العدد الأول).

الأغرب من ذلك كله أن الإصدار الرابع لمجلة (الإذاعة) سنة

(1992) كان يحمل الخطأ نفسه، فقد دُوّن عليه (السنة الأولى/ العدد الأول).

إنه شيء يبعث على الذهول.

كأن الجميع مُتفّق على العودة إلى نقطة الصفر في كل مرة، فتُحرق السنابل، وتُقتلع الأشجار، ليعود الحقل بوراً كما كان أوّل مرّة، لتبدأ بعدها عملية الغرس والزرع، وكأن كُلاً ممّن تولى مسؤولية المجلة مُصّر على ربط مرحلتها باسمه، نافياً كل من سبقه، ليأتي بعد ذلك من ينفيه ويقتلع كل النباتات التي غرسها. دون إدراك لأهمية التراكم الثقافي في صنع وتأهيل الحضارات الإنسانية عموماً لمختلف الأمم والشعوب، مُتصوّرين أن البداية من نقطة الصفر أسهل من متابعة الطريق وإكمال المشوار. فيُعيد قطع الطريق من بدايته، رغم أن مسافات زمنية طويلة قُطعت، بمثل الفارق بين الستينات، ونهاية العقد الأخير من القرن العشرين.

- ووصولاً إلى رابع الشواهد وأهمّها ـ بعد صحيفة [طرابلس الغرب] ـ مُمثلّةً في صحيفة [**الأسبوع الثقافي**] تتمدّد مجموعة من النقاط تلفت الانتباه، وربما اتخذت شكلاً توثيقياً قبل بداية التحليلات والمُراجعة وصولاً إلى النتائج.

ولو كُنّا نهتم بالتوثيق لأعمالنا بشكل يضع المصادر بين أيدينا دون تعب، فقد نستطيع دراستها وبحثها، ولصدرت دراسات وأبحاث، ولقُدمت أطروحات الماجستير والدكتوراه في الصحافة

الليبية عموماً، وفي بعض التجارب الصحفية خصوصاً، تُقيّمُها وتدرس تأثيراتها وفعلها في حركة الثقافة العربية في (ليبيا).

فتجربة صحيفة **[الأسبوع الثقافي]** كانت جديدةً على مجال الصحافة الأدبية في (ليبيا) و(**الوطن العربي**).

لقد صدر العدد الأول من **[الأسبوع الثقافي]** يوم الجمعة، في الأسبوع الأول من (يونيو 1972) في (24) أربع وعشرين صفحة. واستمر صدورها أسبوعياً.

وفي (24/ 12/ 1976) صدر في (16) صفحة العدد الأول من صحيفة **[الأسبوع السياسي]** التي اعتبرت وليدا لـ **[الأسبوع الثقافي]** وتوأماً لها، تبادل معها منذ العدد الأول (العدد 233) المسيرة خطوة خطوة. أسبوع للسياسي، وأسبوع آخر للثقافي. وقد يتخلّف السياسي مرّة ليأخذ مكانه الثقافي، حتى عادت الأمور إلى طبيعتها، فأصبحت **[الأسبوع السياسي]** تصدر يوم الاثنين من كل أسبوع ابتداءً من العدد (304) الصادر تباريخ (10/ 4/ 1978)، لتبقى **[الأسبوع الثقافي]** في موعدها العادي يوم الجمعة، مع الاحتفاظ بتسلسل الأعداد الطبيعي، جامعاً المطبوعتين في رقم إصداري تسلسلي واحد.

واستمرت **[الأسبوع الثقافي]** تصدر بانتظام، أسبوعياً، حتى توقّفت في (يناير 1980).

وما بين البداية والنهاية، كان عمرٌ مقداره (9) تسع سنوات مرّ

فيها على صفحاتها عدد هائل من الكتاب العرب، ممّن كانوا يعملون في (ليبيا) في المجال الإعلامي، أو المؤسسات الثقافية والعلمية والتعليمية، ويُقيمون فوق أرضها، أو كانوا يتواصلون معها عبر جسور ثقافية استطاعت [الأسبوع الثقافي] أن تُثبّت أركانها وتُدعّمها يوماً بعد يوم.

فعلى صفحاتها التقى أدباء من (السودان) و(مصر) و(الجزائر) و(تونس) و(المغرب) و(موريتانيا) و(اليمن) و(الكويت) و(البحرين) و(فلسطين) و(العراق) و(سوريا) و(لبنان) و(الأردن) و(الإمارات). إضافة إلى بلدان غير عربية من (إيطاليا) و(النمسا) إلى (اليونان) و(كندا).

وعلى صفحاتها التقينا بكتابات «د. شاكر مصطفى» و«أمل دنقل» و«يحيى الطاهر عبد اللّه» و«عبد الفتاح الجمل» و«د. كمال عيد» و«سامي يوسف» و«عبد الرحمن الربيعي» و«عصام ترشحاني» و«فوزية رشيد» و«محمد عبد الرحمن خليل» و«عبد الحميد مشعل» و«نعمات مصطفى» و«غالب هلسا» و«سويلمي بوجمعة» و«أحمد محمد عطية» و«د. علي أبو المكارم» و«ضياء الشرقاوي» و«شهاب فخري» و«محمد بن عاشور» و«برهان الخطيب» و«فاضل السباعي» و«خالد محادين» و«د. حلمي مرزوق» و«خالد النجار» و«علي الخليلي» و«يوسف شعبان محمد» و«كمال عرفات نبهان» و«طاهر السقّا» و«شاكر إبراهيم» و«د. محمد الدسوقي» و«رياض سيف» و«وليد رباح» و«علوي الهاشمي» و«محمود عوض عبد العال» «ود. عاتكة

الخزرجي» و«سعد دعبس» و«محمد الفارسي» و«أحمد جودة» و«حسن الصبّان» و«عمر الجعفري» و«الهادي عبد الملك» و«سليم الأسيوطي» و«صالح أبو أصبع» و«محمد حسنين أبو نار» و«سلامة عبد الرحمن» و«محمد عز الدين التازي» و«وبسّام دغمان» و«د. فتحي جودة» و«محمد جبر الريفي» و«جواد علي جواد» و«نور الدين بن بلقاسم» و«حسين مروة» و«نادية محمود» و«أبو القاسم كرو» و«عاطف عبد الحميد» و«محمد كامل البنا» و«وليد معماري» و«عبد الجليل حسن» و«محمد الفايز» و«أحمد عنتر مصطفى» و«كمال الجزولي» و«جمعة عبد الصبور» و«د. إمام عبد الفتاح إمام» و«إلياس قنصل» و«نعيم عرايدي» و«عفاف خورشيد» و«علم الدين عمر» و«علي إدريس» و«سعيد الكردي» و«فؤاد حجازي» و«عبد السلام لصيلع» و«د. فتحي محمد علي» و«أحمد زرزور» و«عذاب الركابي» و«سهام بيري» و«علي محمد عودة» و«خيّ بابا شياخ» و«إسماعيل كيالي» و«حمدي تاج» و«رشيد ياسين» و«فوزي خضر» و«حسن النجار» و«محمد المهدي مجذوب» و«جمال عبد الملك» و«محمد عبد الحي» و«عبد القدوس الحاتم» و«شوكت الربيعي» و«النور أحمد» و«علي قنديل» و«جواد مطر» و«سليمان الشيخ» و«المنصف الوهايبي» و«عبد العالي رزاقي» و«نور الدين صمود» و«سيّد الجبرتي» و«محمد الفيتوري» و«إسماعيل داغر» و«إبراهيم الحريري» و«عدنان الداعوق» و«سحبان سوّاح» و«إبراهيم الزبيدي» و«أبو زيّان السعدي» و«د. عبد الرازق مصطفى رمضان» و«إبراهيم محمد أبو النجا»

و«مديحة السوّاح» و«كمال السيد درويش» و«محمد عادل رشدي» و«محمد يوسف» و«محمد الرفرافي» و«ناجي محمد الإمام» و«نبيل أبو الفتوح» و«حسن فتح الباب» و«محسن الخياط» و«بشير صديق الديك» و«صوفي سرور» و«زيد خلوصي» و«فاطمة نواف» و«أحمد عبد الحق» و«فاطمة اللاذقاني» و«عبد العزيز المقالح» و«حسيب عبده» و«يوسف حسن قنديل» و«زكريا إسماعيل حمادة» و«أديب نايف ذياب» و«السيّد حافظ» و«صلوحي صالح» و«قوت الربيعي» و«د. حنفي بن عيسى» و«سعيد كامل الكوسا» و«الصافي سعيد» و«عبد الله البردوني» و«محمد عادل سليمان» و«ناهد فتحي» و«رمسيس لبيب» و«عبد العزيز حسن سرور» و«سناء ملّيس» و«وحيد الدين خان» و«عبد القادر عبد اللّه عوض» و«محمود ثروت الشنواني» و«حمد مخلص الحديثي» و«بابكر كرّار» و«حرز الله محمد الصالح» و«حلمي سالم» و«أبو جرّة سلطاني» و«رياض سيف النصر» و«رعد عبد القادر» و«علي الأدهم» و«أمين جياد» و«عبد الوهاب البياتي» و«صدوق نور الدين» و«ومصطفى فانس» و«مكي محمد علي» و«عبد اللّه التهامي» و«سامي مهدي» و«محمد كامل الخطيب» و«عباس إبراهيم» و«كمال الدين سعد» و«عبد الإله التهامي» و«أحمد فؤاد نجم» و«فؤاد العبودي» و«عبد الكريم التلمساني» و«محمد الطاهر» و«العبيد إسماعيل عبد اللّه» و«جميل العبد اللّه» و«برهان شادي» و«أديب كمال الدين» و«عبد الرحيم مرزوق» و«عمّار بلحسن» و«واسيني الأعرج» و«بلقاسم بن عبد اللّه» و«رضوان إبراهيم رضوان».

لم تكن [**الأسبوع الثقافي**] صحيفة الأدباء والكُتّاب والصُحفيين فقط، كان فيها مجالٌ كبيرٌ للفن التشكيلي، فجمعت إلى جانب الرسوم المُعبرة عن القصص والشعر اللوحات الفنية والرسوم الكاريكاتيرية، والتقت فيها خطوط «**محيي الدين اللبّاد**» و«**محمد حجّى**» و«**محمد رضا**» و«**ليثي**» و«**طوغان**».

بأكثر من (400) أربعمائة عدد، خلال ما يقرب من (9) تسع سنوات، كانت صحيفة [**الأسبوع الثقافي**] مرآة للثقافة العربية في (**ليبيا**) و(**الوطن العربي**)، ونافذة للقارىء على الآداب العالمية.

لم يكن هناك مجال لم تُساهم [**الأسبوع الثقافي**] فيه، من مجال الثقافة بكل ما يضمُّه من صنوف الإبداع الأدبي في القصة والقصيدة والكتابة النقدية والتراجم الشخصية والخاطرة والدراسة الأدبية والموسيقا والفنون التشكيلية والخيالة والمسرح والعمارة، إلى جانب الإبداع الصحفي من متابعات للأنشطة الثقافية ومعارض الكتاب والأسابيع الثقافية والمقابلات الأدبية لأشهر الكتاب العرب.

وقد ذُهلت حقاً وأنا أُعيد مراجعة مجموعتي (**الناقصة**) من هذه المطبوعة التي أعتقد أنها لن تتكرّر، إلا بتكرار الشروط الموضوعية التي جعلتها تصدر.

إنها (بانوراما) جمعتْ في إطارها عدداً هائلاً من المُثقفين، استطاعت بهم أن تُحرّك واقعاً ثقافياً إلى الأمام، فيتمخّض كل يوم عن شيء جديد.

وقد تمخضّت [الأسبوع الثقافي] عن جيل من الكتاب أحبّ الثقافة وعرف الطريق الطبيعي والسليم لكي يبني نفسه، ويتطوّر، فيُصبح واحداً من كُتّابها، بعد أن كانت إطلالته عليها من خلال باب (الضوء الأخضر) الذي كان فترة تأهيل للدخول إلى عالم الكتابة، على تعدُّد من أشرفوا عليه، وكان آخرهم الأستاذ «عبد اللّه القويري».

فعن طريق هذا الباب تكوّنت أسماء فرضت نفسها بثقة، واستطاعت أن تحتّل لها مكاناً في أغلب صحفنا ومجلاتنا التي تصدر الآن، لأن ولادتها كانت طبيعية، ولأنها استفادت من خبرة من سبقها في هذا المجال، ولأنها ـ أساساً ـ كانت تملك الموهبة وتستحق أن تأخذ مكانها تحت الشمس.

نقرأ من بين تلك الأسماء: «علي عبد اللطيف حميدة» و«سالمة عبد الجبار» و«السنوسي حبيب» و«منصور أبو شناف» و«عاشور الطويبي» و«أم العز الفارسي» و«على الجواشي» و«سالم العبار» و«أبو القاسم المزداوي» و«محمد جبر الريفي» و«خليل حسونة» و«عبد اللّه زاقوب» و«الجيلاني حسن الحامدي» و«عذاب الركابي» و«جميل حمادة» و«عبد العزيز الصويعي» و«ناجي الشكري» و«صالح مصباح عباس» و«محمد قصيبات» و«سالم زنقي» و«عبد اللطيف المسلاتي» و«فرج العشّة» و«محفوظ أبو حميدة» و«عائشة إدريس المغربي» و«عبد الحميد المقصبي» و«منير ستيتة» و«حسين نصيب المالكي» و«سالمة نصيب المقرحي» و«جمعة أبو كليب» و«محمد البوسيفي»

و«فتحية أبو عرقوب» و«الكيلاني عون» و«المهدي العسكري» و«محمد الجهمي» و«محمد المسماري» و«علي أبو حرارة» و«أحمد حسن» و«محمد صوف» و«سعيد الصادي» و«نجم الدين المحجوب» و«عبد الوهاب الحراري» و«عبد العزيز الزني».

كما نتابع لوحات «علي الزويك» و«حسين غابة» و«جمعة الترهوني» و«بشير زعبية» والرسوم الساخرة لـ «**محمود النطّاح**» و«**رمضان محمد أبو شغلين**».

من بين هذه الأسماء نجد اليوم «**د. علي عبد اللطيف حميدة**» يخرج علينا بأطروحته للدكتوراه، التي وضعت الأساس المنهجي والحقيقي لدراسة التاريخ السياسي لـ (ليبيا) في الفترة من (1830) إلى (1935) بعنوان [**الدولة والاستعمار**].

ومن بين هذه الأسماء نجد نقيب الصحفيين في (ليبيا) الذي اتجه للكتابة الساخرة حيناً وللشعر حيناً آخر «**محمود البوسيفي**».

ومن بين هذه الأسماء نجد «**د. سالمة عبد الجبار**» رئيسة تحرير مجلة [**البيت**] وصاحبة أطروحة دكتوراه عن [**الدين والحرية**].

ومن بين هذه الأسماء نجد «**منصور أبو شناف**» صاحب رواية [**الفتوحات الليبية**]، الكاتب الذي جمع إلى كتابة النص المسرحي الكتابة النقدية والكتابة الصحفية والترجمة، بمستوى يفوق مستوى الكثيرين ممّن نجدهم أكثر انتشاراً على صفحات الصحف العربية.

أقل من أصابع اليد الواحدة من توقّف عن الكتابة من تلك

الأسماء التي تملأ حياتنا الثقافية الآن بالبهجة والحضور والتألُّق. لكن غالبيتهم استمرّت، تكتب الشعر، تكتب القصة، وتكتب الدراسة النقدية، وتكتب الخاطرة، وتُشّع بألقها علينا جميعاً.

ولعشرين كاتباً وكاتبة منهم صدر كتاب واحد على الأقل، ومخطوط واحد على الأقل جاهز للطباعة بالنسبة للآخرين، إن لم يرتفع إلى أكثر من (5) خمس مخطوطات أو أكثر، ولدى من نشر كُتباً في السابق المزيد من المخطوطات الجاهزة للنشر.

ولصحيفة [الأسبوع الثقافي] فضلٌ آخر على المكتبة الليبية تمثّل في أكثر من (50) إصداراً نُشرت محتوياتها أساساً فيها على شكل حلقات من دراسة طويلة، أو تجميع لعدد من الكتابات في موضوع واحد، خلاف المجموعات القصصية والدواوين الشعرية.

الدكتور «**خليفة التليسي**» أصدر [**كراسات أدبية**] و[**حكاية مدينة**] والأستاذ «**عبد اللّه القويري**» أصدر [**الوقدات**]. وللدكتور «**علي فهمي خشيم**» [**مرّ السحاب**] وللدكتور «**أحمد إبراهيم الفقيه**» [**تجيئين كالماء وتذهبين كالريح**] و[**كلمات من ليلى سليمان**] و[**امرأة من ضوء**] ولـ «**سليمان كشلاف**» [**دراسات في القصة الليبية القصيرة**] و«**نجم الدين الكيب**» [**نظرات نقدية في الخيالة المعاصرة**] و[**فصول في التاريخ الليبي**] و[**مدينة طرابلس عبر التاريخ**] و[**جذور القومية العربية في الشعر الليبي المعاصر**] وللأستاذ «**أحمد زارم**» [**مذكرات**] وللأستاذ «**محمد محمد الأسطى**» [**ورقات مطوية**] وللكاتب «**الصادق**

النيهوم» [الحيوانات ـ الحيوانات] وللأديب «أمين مازن» [دوائر الزوايا المتداخلة] و[دفء الكلمات] و[كلام في القصة] وللكاتب «مصطفى نصر المسلاتي» [ظل القمر] و[القرصنة الحضارية] وللناقد «أحمد عزيز» [مسرحيات بين النقد والتحليل] وللشاعر «علي الفزاني» [الطوفان آتٍ] وللقاص «محمد علي الشويهدي» [أقوال شاهد عيان] وللروائي المبدع «إبراهيم الكوني» [شجرة الرتّم] وللكاتب السوداني «مكي محمد علي» [عودة إلى الجذور] وللشاعر الفلسطيني «علي الخليلي» [تكوين للوردة] وللقاص «محمد سالم الحاجي» [ثلاثة وجوه لعملة واحدة] وللأديب «خليفة حسين مصطفى» [زمن القصة] و[ذاكرة الكلمات] و[صخب الموتى] و[توقيعات على اللحم] وللشاعر «جيلاني طريبشان» [رؤيا في ممر عام 74] وللقاص «محمد بلقاسم الهوني» [غداً يوم آخر] و[شرخ في المرآة] وللكاتبة «شريفة القيادي» [هدير الشفاه الرقيقة].

ليس الأمر حصراً رقمياً لمن كتب ولما نُشر بمقدار ما هو إشارة إليه، فإمكانية الحصر الدقيق ليست متوفّرة لديّ إلا بمقدار ما لديّ من أعداد هذه المطبوعة، ناقصاً منها (81) واحد وثمانين عدداً من بداية إصدارها، وما صدر منها بعد العدد (379). إلى جانب أنني لم أُشر في هذه العجالة إلا إلى الكُتّاب العرب الذين فتحت لهم [الأسبوع الثقافي] صفحاتها، ولم أُشر إلى أي كاتب أو صحفي أو فنّان من الذين زيّنت الصحيفة بعطائهم بياض صفحاتها من الليبيين،

عدا من كانوا ينشرون في صفحات (الضوء الأخضر) مع غيرهم من أدباء العرب الشباب.

ورغم أنني خرجت بالحسرة بعد أسبوعين عشتهما مع أعداد **[الأسبوع الثقافي]** نتيجة عجزنا الحالي عن الوصول إلى مستوى في الكتابة والتحرير والإخراج والطباعة والتوزيع كنا فيه منذ عقدين من الزمن، إلا أن حسرتي ازدادت وأنا أُعيد للمرّة الخامسة ما كتبه **«جمال الغيطاني»** وأسأل نفسي:

هل أطالب **«جمال الغيطاني»** بأن ينظر خلفه قبل أن ينظر إلى موقع قدميه، أم أطالب بأن ننظر نحن إلى ما دمرّناه بأيدينا قبل أن نبدأ مرة أُخرى ـ من الصفر ـ في وضع أساس لبناء جديد؟؟؟

فمن يملك الجواب؟؟؟!!

في الوقت الذي تسعى فيه دول الاستعمار القديم للتواجُد بصفة مُستمرّة في البلدان التي كانت تابعةً لها، استعمارياً، عبر مُكوّن أساسي من مُكوّنات أي أمة أو شعب، في القديم أو الحديث، هو اللغة الناطقة، أو الرسمية ـ كما يُنصُّ عليها دستورياً ـ مُتجذّرةً في الماضي، فاعلةً في الحاضر، مُكوّنةً للمستقبل، مادةً أذرعاً أخطبوطية لدول الاستعمار القديم ـ من خلال اللغة ـ لتستمرّ حاضرة من خلال لغة الكلام المنطوق، والمسموع، والمقروء، ولتُعطيها حجماً أفقياً يضع لسياستها امتداداً، ولأفكارها تواجداً فهي حاضرة كنموذج يُحتذى، على مساحة كبيرة من الأراضي التي قهرتها زمناً بالاستعمار، وما زالت تقهرها زمناً مُضافاً باللغة.

فعلت ذلك «بريطانيا» مع مجموعة دول الكومنولث الناطقة باللغة الإنجليزية.

وفعلته «فرنسا» مع مجموعة الدولة الفرانكوفونية الناطقة باللغة الفرنسية.

وها هي «البرازيل» تتقدّم بالفعل نفسه، عبر إعلانها إنشاء تجمّع للدول الناطقة باللغة البرتغالية.

جميعهم يسعون إلى تكتُّلات سياسية رابطها لغة واحدة من خلال قوّة استعمارية في الماضي، وقوّة معرفية في الحاضر.

رغم اختلاف القوميات، رغم ابتعاد الأماكن، رغم الإحساس الوطني في تلك البلدان بين مُستعمِر ومُستعمَر، يشتد الصراع في تلك التجمّعات، يربط بينها، في حدّه الأدنى، رابط لغة مُشتركة، تخلق قاعدةً لاستمرار ذلك الرابط، كأنه حبل المشيمة، يُغذّي باستمرار لغة واحدة بمُكوّنات معرفية جديدة تجعلها تدور ـ أكثر ـ داخل فلك تلك اللغة، تُحاصرها، تصوغُ وجدانها، وتكونُ لسانها الناطق.

ورغم دوران بعض الأقطار العربية في زمن مضى في فلك دول الاستعمار القديم اللغوي فإن قضية التعريب أخذت صدارةً في المسألة الوطنية لتلك الأقطار وفي الوجدان القومي للأمة العربية بما جعلها تبدأ برامج للتعريب، أخذت زمناً في تنفيذها، لكنها سارت في الاتجاه الصحيح.

ورغم ارتفاع بعض الأصوات ـ في زمن مضى ـ بالدعوة إلى استخدام الحرف اللاتيني في الكتابة مرّة، وتعميم اللهجة العامية لتُصبح بديلاً للّغة العربية الفصيحة في مجالات التعبير والكتابة والفنون، فقد سقطت تلك الدعاوى المشبوهة، واستمرّت اللغة

الفُصحى تأخذ طريقها إلى لغة الناس اليومية عن طريق الصحافة بالدرجة الأولى، وعن طريق محاولة إيجاد لغة ثالثة خرجت بها أعمال مسرحية إلى الوجود، من أكثر من قطر عربي، لتُضيّق الفاصل بين العامي والفصيح.

مع ذلك كله، ما زالت هناك أصوات تخرج علينا بين فترة وأخرى بهذا المنحى الإقليمي في التفكير، المُضيّع لوحدة اللغة، وبالتالي لوحدة ماضٍ وحاضرٍ، وصولاً إلى مستقبل لن يكتنفه إلا السواد، عندما تحّل لهجة بدل الفُصحى، حتى لو كانت تلك اللهجة مفهومة في أكثر من قطر عربي، بل حتى لو كانت مفهومة من كل المواطنين العرب في كل «**الوطن العربي**».

هذه الدعوة المشبوهة لا تتجّه إلى الكبار، العاقلين، المُدركين، الذين تكوّنت لغتهم بوسائل مُتعدّدة، إعلامية وثقافية لتصل مرحلة الوعي. لكنها تتّجه إلى البراعم الصغيرة، الزهور التي نُريد لها أن تتفتّح على لغة واحدة تحمل تراثها، لتنمو وهي تسعى لصنع مستقبلها.

ما مناسبة هذا الكلام؟

خبر حملته صحيفة [**الأهرام**] في مُلحق الجمعة بتاريخ (15/ 12/ 1995) كتبه «**فريد وجدي**» مندوب الصحيفة في «**دبي**»، يقول الخبر تحت عنوان: [**والت ديزني... بالعربي**]:

- [أكثر من (12) فيلماً من كلاسيكيات «والت ديزني» العالمية

للأطفال يجري الإعداد حالياً لدبلجتها للعربية باللهجة المصرية، في اعتراف عربي بأن هذه اللهجة تُمثّل لغة الثقافة الفنية العربية من الميحط للخليج.

وقال «أحمد جمال جاده» المسؤول العام عن المشروع لـ[الأهرام] في «دُبي»: إن قرار التنفيذ يأتي في الإطار المبدئي المعروف عن انتشار اللهجة المصرية على الساحة الفنية العربية، بالإضافة إلى تميُّز هذه اللهجة وارتباطها «بخفّة الدم» والروح المرحة والقفشات والمُصطلحات اللغوية والعفوية البسيطة التي تفرض نفسها سريعاً في الشارع العربي. مؤكّداً أن تنفيذ المشروع سيتمّ في «القاهرة» وبأصوات فنانين مصريين وبإشراف فني مصري كامل. وأوضح أن عملية دبلجة أعمال «والت ديزني» للأطفال المعروفة بالكلاسيكيات تستهدف إثراء مكتبة الفيديو العربية بالأفلام العالمية التي حقّقت نجاحاً وقبولاً عند أطفال العالم باللغة الإنجليزية بعد نجاح إنتاج فيلمي «الأميرة والأقزام السبعة» عن فيلم «سنو وايت» والملك الأسد «لاين كنج» باللهجة المصرية.

وذكر أن المُنتجين العرب والأمريكيين فضّلوا اللهجة المصرية على الخليجية واللهجات العربية الأخرى واللغة الفُصحى لقُربها من الطفل العربي في كل مكان، مُوضّحاً أن عملية دبلجة «الملك الأسد» التي تمّت في القاهرة أسفرت عن نجاح ملحوظ لانتشار الفيلم في الخليج العربي مؤخّراً، حيث تم اختيار (13) صوتاً فنياً من بين (139) صوتاً تمّ اختيارها لأداء شخصيات الفيلم.....]

من خلال الخبر تتضّح أمامنا ثلاث نقاط:

- **الأولى**: أن هناك اعترافاً عالمياً بأن اللهجة المصرية تُمثّل لغة الثقافة الفنية العربية من المُحيط للخليج.
- **الثانية**: أن هناك أعمالاً تمّ إنجاز دبلجتها باللهجة المصرية منها **[الأميرة والأقزام السبعة]** و[الملك الأسد] من إنتاج مؤسسة **«والت ديزني»**.
- **الثالثة**: أن المُنتجين العرب والأمريكيين فضّلوا اللهجة المصرية على الخليجية واللهجات العربية الأخرى واللغة الفُصحى لقُربها من الطفل العربي في كل مكان.

وفي حدود معلوماتي، لم أسمع حتى الآن عن استفتاء أقامته أي جهة، رسمية أو شعبية أو علمية أو ثقافية حول أي اللهجات العربية أكثر تمثيلاً للُغة الثقافة الفنية من المحيط للخليج، لم أسمع بأن فرقة مسرحية مغربية قدّمت عملاً لها باللهجة المصرية، بل إن العكس هو ما يحدث، حيث يتمّ **تلييب أو تَوْنَسة أو لَبْنَنة** أي عمل مسرحي مكتوب بالعامية ـ مصرية كانت أم غيرها ـ إلى لهجة البلد نفسه. ليس المسرح فقط، يدخل في ذلك السهرات المرئية والمُسلسلات والتمثيليات الإذاعية والأغاني، لأنّ هذا القول ـ أساساً ـ ضدّ المنطق، إضافة إلى أنه عملية استلاب لنماذج ـ في مُعظمها ـ غير سويّة، في المسرح وفي الخيالة وفي الغناء.

صحيح أن هناك أعمالاً أجنبية مرئية خاصة بالأطفال تمّ دبلجتها

باللهجة المصرية، لكن هناك تجارب عربية أخرى تدخل تحت السياق نفسه، منها التجربة التونسية في دبلجة سلسلة **(نقّار الزهواني)** إلى العامية التونسية، ولكن التجربتين فشلتا على كل حال، وهما على كل المستويات، لغوياً، واقتصادياً، وثقافياً وترفيهياً وتجارياً سقطتا، بدليل أنهما لم تُعرضا في أي إذاعة مرئية عربية، بداية من **«موريتانيا»** وانتهاءً بـ**«عُمان»**.

وفي المُقابل كانت هناك أعمال أخرى تمّ دبلجتها إلى العربية الفُصحى فانفتحت أمامها كل الأبواب.

أما أن يُفضّل المُنتجون العرب ـ **وأشكُّ في عروبتهم** ـ والأمريكيون ـ **وذلك وضع لا غرابة فيه** ـ اللهجة المصرية على اللهجة الخليجية واللهجات العربية الأخرى فلا يعني إلا أن هذا المشروع المشبوه ضدّ اللغة العربية أساساً، وضدّ العرب خاصة. فأن يتدخّل الرأسمال الأمريكي والرأسمال العربي المتأمرك بهذا الثقل لإحداث هذا التداخُل والصراع بين لهجات ـ مهما كان عدد الفاهمين لها تبقى دائماً محدودة ـ ضدّ التفكير التجاري الذي يبحث عن جدوى اقتصادية ومردود سريع وكبير لأعماله تلك، إلا إذ كان المردود مطلوباً في شكل آخر، مُتمثّلاً في دقّ إسفين في جسد اللغة العربية الفُصحى، مُنزرعاً في الجسد العربي، ليظل مستقبلاً يشقُّ وعينا وثقافتنا وقوميتنا وكل ما يُمكن أن يتأسّس على لغة تُوحّد ملايين المواطنين من الماء إلى الماء.

إن الضربة التي يُراد توجيهها لنا الآن ـ باستخدام قفّازات اللهجة الأكثر انتشاراً ـ لا تتجّه إلى الماضي ولا إلى الحاضر وحدهما، إنها تتجّه بعنف إلى المستقبل الذي نُخطّط له ليكون أفضل من يومنا، مُتمثّلاً في براعم تتفتّح، نرعاها بعقولنا وقلوبنا، لتكون سويةً، واعيةً مُتجهةً في تفكيرها ومنطقها لخلق مستقبل مُغاير، مُشرق وباسم.

ورغم جُبن الرأسمال العربي ـ خاصة في الاستثمارات الثقافية ـ إلا أنه عندما خاض هذا المجال، مجال تقديم أعمال درامية أجنبية مُدبلجة تمثّلت في مسلسلات من «المكسيك» و«الأرجنتين» و«البرازيل» و«ألمانيا» كان يُدرك أن الطريق الوحيد والسليم لتوزيعها على كل قنوات البث المرئي هو اللغة الفُصحى، مُتجهاً بها إلى الكبار، بعد أن خاض تجربة تقديم أعمال للأطفال تمّ دبلجتها في أكثر من مكان، من «بيروت» إلى «بغداد» إلى «عمّان» إلى «الكويت» انتهاء بـ«القاهرة»، لتجد الترحيب والباب المفتوح، بغضّ النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا حول مضامينها، لكنها في حدّها الأدنى، عوّدت الأطفال في كل مكان عُرضت فيه على عربية سليمة بسيطة مُعبّرة وعصرية، بل إنها خاضت مجال تعريب مُصطلحات علمية لم يسمع بها الكبار، تأتي على لسان الأطفال وهم يُردّدونها في مُنتهى العذوبة ومُنتهى البساطة.

فهذا مشروع مشبوه يجرى التطبيل له ليفرض على أطفال العرب وعلى مُستقبل اللغة العربية ويجب أن يُقبر في مهده قبل أن يجد طريقه إلى تربتنا، فيمتصّ الدماء من عروقنا ليكون مخلوقاً مسخاً

أشبه بـ«**فرانكشتاين**». ويجب أن يتمّ التصدي له من قبل الحكومات العربية قبل أن يصل إلى المواطنين العرب، ويجب أن يضع له وزراء الإعلام والثقافة العرب حداً بإصدار قرار يمنع تلك الأعمال من العرض في أي محطة عربية، ويجب أن يُدينه «**الاتحاد العام للأدباء والكُتّاب العرب**» ويُقاطعه «**اتحاد الفنانين العرب**» من خلال رفض مُنتسبيه ـ فنانين وفنيين ـ العمل فيه وتنفيذه، قبل أن يُفاجأ أياً منهم بطفلته التي لم تبلغ العاشرة بعد وهي تتقصّع وتضع يديها في وسطها وتقول: [**يا لهوي يا أبلتي يا لهوي... انت ضاربة طَنّاش ليه؟**]!!!

رأي..ورأي آخر

المهزلة الأرضية في المسابقة المسرحية (*)

للأديب الأمريكي «أروين شو» مسرحية «ثورة الموتى» كتبها سنة 1935، أي قبل الحرب العالمية الثانية بأربع سنوات، متصوراً أن هناك «حرباً قادمة» اشتركت فيها أمريكا، ووقعت الأحداث التي تقوم على بنائها هذه المسرحية خلالها، وبالتحديد بعد قيام هذه الحرب بسنة.

والذي حدث أن ستة من الجنود الذين قتلوا في هذه الحرب رفضوا عملية الدفن، قاموا من قبورهم واسترسلوا في نقاش مع الناس الأحياء حول ضرورة هذه الحرب وجدواها.

وبذلت جهود كثيرة لإقناع الجنود الستة القتلى بالرضوخ للأمر الواقع والرضا بالأمن طالما أن الكشف الطبي أثبت وفاتهم.

يأمرهم رجال الجيش بتنفيذ الدفن.

يتوسل إليهم رجال الكنيسة بأن يخضعوا لقضاء الله.

(*) صحيفة «الفاتح» العدد (114) 6/ 9/ 1975.

تذرف الزوجات والأمهات الدموع لإقناع القتلى بالاستقرار في قبورهم.

لكن كل تلك المحاولات تذهب سدى، فللقتلى رسالة يجب أن يقوموا بإبلاغها للناس، وللذين جعلوا وقوداً لهذه الحرب بالذات... الجنود.

وفي محاولة أخيرة لإنهاء المشكلة يلجأ رجال الجيش إلى إطلاق النار على القتلى مرة أخرى.. ولا فائدة.. غير أن الأحياء من الجنود يتبعون نفس الطريق التي يسير فيها القتلى بادئين الثورة... «ثورة الموتى»..

فالفكرة الأساسية التي قامت عليها مسرحية «ثورة الموتى» هي أن يعترض القتلى من الجنود على استمرار المجازر التي تحدث في الحرب، بأن يرفضوا عملية دفنهم، لعل ذلك يخلق الشرارة التي تستشري بين الناس لتقود ثورة الرفض والتمرد ضد الجريمة الإنسانية الكبرى.. الحرب. فهي دعوة للسلام عن طريق المسرح.

هذه المسرحية الرائعة كان من سوء الحظ أن تقع في يد شخص يدعى «**عبد الله أحمد عبد الله**» ليصنع منها شيئاً أسماه «وثيقة من الله».. تقدم بها إلى مسابقة أجرتها «الهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية» ليظفر منها بالجائزة الثانية بعد أن حجبت الجائزة الأولى عن المتسابقين.

وحتى لا نظلم الرجل.. «**عبد الله أحمد عبد الله**» نقول: أن

هناك بعض «التأليف» في «وثيقة من الله» إلى جانب «التوليف» الذي مارسه بلا حدود في اقتباسه أو سرقته بالأحرى في «ثورة الموتى». .

لكنه رغم ذلك، لا يستطيع أن ينكر سطوه على أفكار غيره وأدعائها لنفسه. . . ومنتهى الجرأة أن يتقدم بها لمسابقة رسمية على مستوى الجمهورية. . ومنتهى الجهل من لجنة التحكيم التي لم تفطن لهذا الفعل المنكر.

ولنقم معاً برحلة بين «ثورة الموتى» وبين «وثيقة من الله».

في «ثورة الموتى» نجد أن الفكرة الرئيسية في المسرحية أن يرفض الجنود القتلى الدفن كاحتجاج على المجازر التي تحدث في الحروب وتنبيه الناس لها، وفي «وثيقة من الله» نجد أن هذه الفكرة الإنسانية قد ضاعت ليحل محلها كلام عن شهادة يريد القتيلان إبلاغها للناس عن شيء شاهداه ويريدان إبلاغه للناس وفي حين اعتمد الفصل الأول من «وثيقة من الله» على عمق مسرحية «ثورة الموتى» نجد أن الفصلين الثاني والثالث وهما من «تأليف» الأخ «عبد الله أحمد عبد الله» قد ميعا تلك الفكرة ووضعا فيها كلاماً لا يعرف له بداية من نهاية مليئاً بالأخطاء التاريخية والفنية واللغوية. إلى جانب أن ما قام القتيلان من قبريهما من أجل إبلاغه للناس لم يبلغاه.

ويلجأ «عبد الله أحمد عبد الله» إلى اختصار «ثورة الموتى» في

الفصل الأول من «وثيقة من الله» ويحدد زمانها بالحرب الثالثة بين العرب وإسرائيل في يونيو 1967م، ونتيجة هذا الاختصار يحل قتيلان بدلاً من الجنود الستة القتلى في «ثورة الموتى» ويحل ضابط بدلاً من العريف، ويلغي دور جندي من الذين يقومون بالحفر وجنديين كانا يتبادلان الحوار مع القتلى، كما يلغي دور زوجات الجنود القتلى والمومستين والقس والحاخام والطبيب والألوية الثلاثة والعريف وكاتب الاختزال ورئيس التحرير، ثم يضيف من عنده شخصيات أخرى هي الرجل المسن والمعلقان واليهوديان وموظف وطالب وعامل.

وفي «ثورة الموتى» نجد أن المسرح مقسم إلى جزئيات على كل جزء من «الركح» منظر من المناظر العديدة التي تنتقل بنا من داخل المدفن، إلى الشارع، إلى هيكل كنيسة، إلى دار صحيفة، إلى الرأي العام الذي يسمع النبأ عن طريق أجهزة الإذاعة والصحف، إلى مكتب الضباط الكبار، إلى دور المؤسسات الضخمة. ففي المسرحية إلغاء للستارة المسرحية التقليدية مع الاعتماد الرئيسي على الإضاءة وتركيزها في النقل بين المناظر.

وفي «وثيقة من الله» نجد نفس الأسلوب في تقسيم «الركح» واستخدام الإضاءة، رغم تمطيط «عبد الله أحمد عبد الله» للمسرحية في ثلاثة فصول.

وللمرء أن يتصور كيف وبمنتهى البساطة يتم الاعتداء على

الإبداع الأدبي والفني للآخرين من قبل أي إنسان ونسبته إلى نفسه، ولكن الأكثر مدعاة للدهشة شيئان:

الجرأة التي يمتلكها المدعو «عبد الله أحمد عبد الله» حتى يدعي لنفسه ما ليس له.

والجهل الذي ظهرت به اللجنة المشكلة لفحص وتقييم الإنتاج المقدم للمسابقة.

مسرحية وثيقة من الله ترفض المهزلة (*)

«المؤسف حقاً أن تتصدى بعض الأقلام، بعد عامين كاملين، لتدعي الحرص والثقافة، وتخرج ما في أعماقها من سطحية، وعدم احترام جهد الآخرين.

نحن جميعاً نعلم ونؤمن أن محاولة الوقوف أمام الانطلاق الفني والثقافي بالادعاء غير الصحيح والبعيد عن المنطق.. إنما هي ضد البناء الذي يحاوله الشباب الطموح لخدمة مجتمعه من خلال ثورته الثقافية.

ومع أن الأخ «كشلاف» ادعى علي ادعاء كاذباً، وتعرض لشخصي بالتحقير والاتهام، الذي يمنحني - بالتالي - الحق في أن أقف معه أمام القضاء حسبما تنص عليه المادتين [9 و21] من قانون المطبوعات رقم [16] لسنة 1972... إلا أنني [ومن موقع القوة] أقول... لن أفعل ذلك أيضاً من باب إيماني بحرية الرأي، حتى وإن كان تهجماً شخصياً يرفضه العقل والمنطق والأدب!.. ولن

(*) صحيفة «الفاتح» العدد (123) 8/12/1975.

أفعل ذلك أيضاً من باب اقتناعي الكامل والمطلق بأن الموضوع ليس بالمستوى الذي يستحق كل ذلك... وسأكتفي بأن أدير ظهري لأكتب مسرحيتي الثانية.. وأدع القافلة تسير.. أو أفعل مثل المسيح.. أو أعتبر ما حدث كأن لم يكن.. فمهما يكن الأمر.. ومهما اتهمت في شخصي ومهما قيل عني [المدعو.. والرجل الذي يدعى.. والمدعو سارق].. فأنا أثق جيداً وأعرف تماماً أنني «عبد الله أحمد عبد الله» ويعرفني من يقدر ويحترم حوالي [11 سنة من العمل المسرحي في سنة 63/64].. ويعرفني من يقدر ويحترم أكثر من خمس عشرة مسرحية مثلتها وأغلبها بطولة مطلقة.. وأكثر من مسلسل مرئي ومسموع.. ومخرج مسرحي وإذاعي.. ويعرفني من يقدر ويحترم إعدادي وتقديمي لأكثر من برنامج إذاعي ثقافي وقومي واجتماعي.. وأكثر من تمثيلية إذاعية ألفتها.. أكتفي منها بتمثيلية «فلتسقط الحاجة مدللة» التي أثارت ضجة أثناء عرضها، وكتبت عنها الصحف، والجميع يذكر مقالاً كان تحت عنوان [الحاجة مدللة والعمل المرئي الذي نتمناه] ولست بحاجة مطلقاً بعد كل ذلك إلى أن يعرفني صاحب المهزلة.

ولكن خوفاً من أن يلتبس الأمر على من قرأ [المهزلة] وتحت إلحاح الزملاء سأكتفي بهذا الرد الذي سيكون الأول والأخير.

إنه لمن المؤسف حقاً أن تنشر [الفاتح] مثل هذه الأشياء البعيدة عن النقد العلمي والأدبي، فكلنا يعلم جيداً أن النقد له أسس علمية تدرس في الجامعات، ويمكن لصاحب [المهزلة] أن يطلع على كتب

النقد، وليكتب بعد ذلك ما يريد عن المهزلة الأرضية أو السماوية. . ولكن بعلم ودراية.

إن جريدة [الفاتح] جاءت في ظروف لم نكن نملك فيها ما نقرأ، واحتضناها جميعاً على أنها الأمل، وأعتقد أن ظهور مثل هذه المقالات غير العلمية له ضرر على الصحيفة نفسها. . .

حقيقة نحن لا نرفض النقد السليم وحتى الاتهام. . ولكن ما جاء كان ادعاء، ولا يمت للنقد البناء بصلة!

والمؤسف أكثر. . أن يتطوع الأخ [جهينة] في نفس العدد «114» ليستدل بمقال المهزلة الأرضية. . . لماذا يا أخ جهينة؟. . ألا تعرف الآية الكريمة التي تقول ﴿فَتَبَيَّنُوٓاْ أَن تُصِيبُواْ قَوۡمَۢا بِجَهَٰلَةٖ﴾ [الحجرات: 6].

ونظراً للأخطاء الفاحشة التي لا تغتفر في [المهزلة] حيث قارن صاحبها ـ بدون علم ودراية ـ بين المستويات المسرحية بين المسرحيتين. . وقارن الشخصيات مقارنة مرفوضة، ومستحيلة، وغير منطقية ولا علمية. . أود أن أشرح كل هذه الملابسات، رغم أنها تضر بنص [وثيقة من الله] إذ المفروض ألا أشرح رؤيتي كمؤلف. . فالكاتب [كما يجب أن تعرف] يترك للآخرين أن يتصوروا من خلال نصه. . ولكن لا بأس. . سأتحدث بعيداً عن السطحية. . وعلى رأي مسرحية [هارون هاشم رشيد] بعيداً عن سفسطة النقد الزائف وكلام الدس. .

لم يكن «أروين شو» أول من كتب بأبطال موتى. . في ثورة

الموتى أو [ادفنوا الموتى] كما تسمى أصلاً. . وعندما يكون الكاتب قد جعل بطله ميتاً يقوم بعد موته أو أثناء موته. . لن يكون سارقاً من «أروين شو». . ـ هذه بديهية ـ.

كما أنه لن يكون سارقاً من [عطيل] من يجعل محور عقدة بطله [الغيرة الشرقية] ولن يكون سارقاً من يجعل بطله [أوديب] فقد كتبها «سوفوكليس» [يمكنك أن تطلع على الأدب الأغريقي] ثم كتبها العديد من الكتاب في العالم وفي الوطن أيضاً. . ولم يتهموا بالسرقة. فليس سارقاً من يجعل بطله [فكرة إنسانية ليست ملكاً لفرد واحد] كالميت والبخيل والشبح والملاك والعاشق فهده أفكار عالمية لو لم يقدمها هذا لقدمها ذاك.

والبديهية الثانية. . أنني لن أكون سارقاً لمجرد أن تبدأ مسرحيتي بمجموعة من جنود أمريكيين بقاعدة [ويلس سابقاً] يحاولون إخفاء جثتين في التراب بمنطقة نائية «رمزاً لإخفاء الحقيقة» لمجرد أن مسرحية «أريون شو» تبدأ بمراسم دفن لمجموعة من الجنود القتلى. . [عفواً. . هذه منتهى السطحية].

أيضاً لا. . ولن أكون سارقاً إذا كانت مسرحيتي تسقط [الحائط الرابع] وكذلك مسرحية «ادفنوا الموتى» ومسرحية «القاعدة والاستثناء» ومسرحية «الفرافير» وآلاف المسرحيات العربية والعالمية التي تستبدل بذلك. . الإضاءة. . . والمستويات.

1 ـ مسرحية «ثورة الموتى» تدعو للسلام، وترفض الحرب.

2 ـ مسرحية «وثيقة من الله» تقول: «يجب أن نحمل السلاح.. فهذا قدرنا.. الأمة العربية كتب عليها حمل السلاح من أجل تحرير الأرض...» غير هذا مرفوض.. أصلاً مرفوض.. ومسرحية «ادفنوا الموتى» تناقض ـ فعلاً ـ ما نناضل من أجله في سبيل تحرير الأرض تحريراً كاملاً وشاملاً.. ولن يكون ذلك إلا بحمل السلاح.. ولسنا في حاجة أصلاً لأن نمجد «ثورة الموتى» في ظروف التنازلات على الساحة العربية.

منتهى السطحية ومنتهى الكراهية يظهر بوضوح عندما يصف صاحب المهزلة شخوص مسرحية «وثيقة من الله» بأنهم البديل لشخوص «ثورة الموتى» فشخوص هذه هم المطالبون من الموتى بضرورة قبول الدفن... إنما شخصيات «الوثيقة» فلم يأتوا مني كمؤلف صدفة، بل جاؤوا بفرض ظروف المسرحية.. فأنا كتبت لحقبة تاريخية لا تحدد بزمان ومكان معلوم.. بل بفترة تحمل جملة أحداث في رقعة الوطن العربي.. [أنا لست مؤرخاً من هذا الموقع لتقولِ عن مغالطات تاريخية فهذا جهل بالنقد أصلاً.. لأن المؤلف لم يقدم أحداثاً وقعت فعلاً، ولا يقول: إن هذا وقع يوم كذا، وساعة كذا.. بل إنه يبحث فقط عن أسبابه، نتائجه، صدق حدوثه، كل هذا لخدمة النص..] ولا تتسلسل الأحداث حسبما حدث، بل حسبما مهدت لثورة الفاتح المجيدة.. فالميتان «الفتاة معيتيقة» و«الرجل المسن» وهذا الأخير هو أبي وأب الكثيرين الذين عاشوا في هذا الوطن يبحثون عن العيش الكريم بصبر ومعاناة.. ويبحثون عن

السكن اللائق، ويتنظرون أن يتحقق ذلك. . وكانت الثورة هي من حققه. . وإلى الآن لا زال الكثيرون ينتظرون دورهم في الحصول على قطع الأرض. . ووالدي واحد منهم. . هذا هو إحساسي الفني فوضعته:

الطالب: هو أحداث يناير المعروفة.

اليهوديان: هو [بيدوسا] في بنغازي وإحراق متاجره.

الموظف: هو العهد المباد بكل تناقضاته.

المعلقان: يمثلان إعلام العهد المباد وإعلام [الجمهورية العربية المتحدة] أثناء نكسة حزيران.

إذن أيها «الناقد» فمسرحية [وثيقة من الله] استلهام كامل من أحداث كثيرة مرت بأمتنا العربية من خلال القاعدة الأمريكية والعهد المباد وحرب يونيو. وليست استلهاماً من المسرحية الأمريكية [ادفنوا الموتى] التي تقع من [الوثيقة] على النقيض تماماً. ولا تتساوى معها إلا في أن الأبطال «موتى» وأرجو أن تواصل أطلاعك المتأخر على المسرحيات العربية والعالمية، فهناك الكثير من المسرحيات التي يكون أبطالها موتى. . خذ مثلاً على ذلك مسرحية «موتى بلا قبور».

إذن فالوثيقة جاءت فكرتها من قتل الطفلة [معيتيقة] ولا وجود لمسرحية «شو» إلا في مخيلتك أنت. . أو كون الأبطال موتى. . والمسرحيتان تبدآن بدفن. أو بإسقاط «الحائط الرابع». . . ومن هنا فمسرحيتي تشبه الكثير من المسرحيات أيها الناقد واسع الاطلاع.

ولتعلم أنني لست بحاجة إلى السرقة وأنا كتبت مسرحية «وثيقة من الله» أمام الفنان عمر الحريري، والفنان علي أحمد سالم وكنا نناقشها كلمة كلمة.. وورقة ورقة.. وهما يعرفان كم ألغيت، وكم عدلت من فقرات.. فهل يحتاج السارق لهذا؟ ويكفيني شرفاً ما قاله الشاعر «علي الفزاني» عندما طلب منه المسرح الوطني تقييم المسرحية فكتب «إن موهبة المؤلف رائعة» ويكفيني ما كتبه الأستاذ حسين مخلوف، وبقية الزملاء الذين أبدوا رأيهم في المسرحية، بناء على طلب المسرح الوطني. ويكفيني شرفاً رأي اللجنة التي منحتها الجائزة الرئيسية في المسابقة.. وبعد ذلك.. ماذا يعني رأيك أنت.. لتقول: «أن المدعو.. سارق»؟.. لم يقلها الحريري، ولا علي أحمد سالم، ولا حسين مخلوف، ولا غيرهم.. من الكثيرين ممن قيموا المسرحية.. بفهم.. ووعي.. وثقافة!!

أما فيما يتلعق بلجنة وزارة الإعلام [سابقاً] وليست الهيئة العامة للمسرح كما ادعيت أنت.. فأنا أحترم رأيها، وأشكرها، ولا أعتقد أن أعضاءها أغبياء حتى يمنحوا جائزة على مستوى الجمهورية لمسرحية [مسروقة].. ولعلمك فإن لدي قصة بعنوان «عندما تتحطم الأسوار» مرشحة لجائزة مجلة الثقافة العربية، بعد أن نجحت في التصفية المبدئية من بين حوالي [450] قصة.. فماذا تعتبر ذلك؟ هل يعني أنني كاتب جيد؟.. أم سارق؟.. أم محظوظ؟ أم أن اللجان جاهلة حسب تعبيرك، وأنت وحدك الذكي والمثقف والذي لا يفوته شيء حتى وإن مضت سنتان؟!

لقد اعترفت في [المهزلة] بأنني أملك الجرأة. . إنني أملك الجرأة لأنني لست كاذباً، ولست بسارق، ولا يجبن إلا الخائفون الذين لا تقوى أيديهم المرتعشة على البناء بل على الهدم فقط. . وما دمت جريئاً لهذا الحد فعليك أن تعرف أنني لو كنت سارقاً للمسرحية لأعلنت ذلك فور تسلمي للجائزة من أجل إحراج اللجنة. . ومن أجل أن أظهر بمظهر المواطن المخلص الحريص على مصلحة الوطن والثقافة. . والذي يصر على كشف جهل الآخرين. . أجل. . ما دمت جريئاً كنت سأفعل ذلك. كنت سأفعل كل ذلك. . ولكني لم أفعل. . لماذا؟ لأن [وثيقة من الله] ليبية التأليف والفكرة وليست أمريكية.

ملحوظة أخيرة:

1 ـ جاء في مسرحية [وثيقة من الله] الحوار التالي:

الرجل [1]: إذن. . لن نقبل شهادتكم. .

الميت الأول: لِمَ. . لِمَ. . ؟؟

الرجل [1]: القانون صريح.

الميت الأول: نعرف ذلك. . ولكن.

الموظف: لن نقبل شهادتكم. .

الميتان: ولكن. . لِمَ. . ؟

الموظف: لا توجد في القانون مادة.

الميت الثاني: وما شأننا نحن. . إنه تقصير. . الخ. .

[عجز القوانين] «تعطيل القانون السابق»

2 ـ جاء في الفصل الأخير من «الوثيقة» ما يلي:

«آمن سكان المدينة بالقضية... وأجمعوا على البحث عن وثيقة تؤكد أن الموتى أحياء.. وكما نشاهدهم الآن.. [كل في مجاله].. بعضهم يبحث [في الكتب]». وبعضهم نفض الغبار عن «فكره» وعاد إلى «تأمله» من جديد.. وبدأت طاقة الفكر تتحرك.. الخ..

«العودة إلى الأصالة» [القضاء على الفكر المستورد].

* * *

فقد قالت المسرحية ما يجب أن تقوله في الوقت المناسب. ويكفي أن وثيقة من الله تدعو إلى أن نعرف جوهر الإسلام، فهي تقول: إن الوثيقة [القرآن] ظلت معنا زمناً وبين أيدينا.. ولكننا لم نستطع أن نقدمها، أو نصل إليها بسهولة.. لأننا كنا بعيدين عنها بقلوبنا.. وتقول أيضاً:

هذه الأمة عظيمة.. وستظل عظيمة

ولكن.. بالعودة إلى إيمانها الحق لتستلهم منه دفعاً ثورياً.

يناصر الحق في كل مكان..

إنه سيظل رمزاً لقوتها.. وعزتها ويكفي أنه.. وثيقة من الله.

عبد الله أحمد عبد الله

مؤلف مسرحية [وثيقة من الله]

بنغازي

(1) الذين يحملون الأسفار(*)

في مقالة من خمسة أعمدة، خصص منها عمودين للحديث عن نفسه تولى «عبد اللّه أحمد عبد اللّه» الدفاع عن نفسه في اتهامه بسرقة مسرحية [وثيقة من الله] التي فازت بالجائزة الثانية في مسابقة أقامتها [إدارة الفنون والآداب بوزارة الإعلام والثقافة] سابقاً. . . بسرقتها من مسرحية [ثورة الموتى] للأديب الأمريكي «أروين شو».

ولقد حددت اتهامي لـ «عبد اللّه أحمد عبد اللّه» بالسرقة في فكرة المسرحية نفسها، حين اعتمد على عمق مسرحية «ثورة الموتى» في صياغة الفصل الأول من مسرحية [وثيقة من الله]. ثم في إلغاء وإضافة بعض الشخصيات إلى جانب استخدام [تكنيك] «ثورة الموتى»، من إلغاء للستارة المسرحية التقليدية، والاعتماد على الإضاءة في النقل بين المناظر، ثم تقسيم المسرح إلى جزئيات، على كل جزء من [الركح] منظر من مناظر المسرحية.

وكان رد «عبد اللّه أحمد عبد اللّه» غريباً. . . وجريئاً في نفس

(*) صحيفة «الفاتح» العدد (126) 29/ 11/ 1975.

الوقت. . وقد تم نشره بالرغم من كل ما فيه، حتى لا يدعي يوماً أن مجال الدفاع عن نفسه قد أغلق أمامه.

فماذا قال «عبد اللّه أحمد عبد اللّه»؟. . . سأتولى مناقشة ما ذكره نقطة. . نقطة.

- **النقطة الأولى**: في دفاع «عبد اللّه أحمد عبد اللّه» أنني تصديت للكتابة عن موضوع السرقة بعد عامين من المسابقة. وكأن السرقة أصبحت نوعاً من الجرائم التي تسقط عقوبتها بمضي المدة!!
- **النقطة الثانية**: أن الكاتب عندما يجعل بطله ميتاً، يقوم بعد موته أو أثناء موته ـ لن يكون سارقاً من «أروين شو»، ولن يكون سارقاً من يجعل بطله «أوديب». . فقد كتبها «سوفوكليس» ثم كتبها العديد من الكتاب في العالم، وفي الوطن العربي أيضاً. . . ولم يتهموا بالسرقة.

ويبدو أن «عبد اللّه أحمد عبد اللّه» لا يفرق بين سرقة عمل، وبين استخدام أسطورة معروفة بدون تغيير في أسماء شخصياتها استخداماً يعرض فيه وجهة نظر معينة، وتفسيراً جديداً، ذلك أن «سوفوكليس» نفسه استوحى مسرحية «أوديب» عن أسطورة فارسية[1]، وفي النص الذي كتبه «سوفوكليس» معنى خاص يغاير معناه في الأسطورة الفارسية، هذا المعنى هو أن الإنسان لا يستطيع الفرار من قدره مهما فعل، وبعده تعرض لهذه المسرحية كثير من

(1) د. عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر.

الأدباء على مختلف العصور والأزمنة، ومن مختلف الجنسيات فمن «يوربيدس» و«أيسخيلوس» إلى الشاعر الإنجليزي «دريدن» في القرن السابع عشر. ومن الشاعر الإيطالي «الفييري» في القرن الثامن عشر إلى «كورني» و«فولتير». ومن الشاعرين الفرنسيين «دو سيس» و«شينيه» في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر إلى «أندريه جيد» و«جان كوكتو» و«توفيق الحكيم» و«علي أحمد باكثير» في القرن العشرين.

في جميع المسرحيات التي اتخذت أسطورة «أوديب» محوراً لها كانت نفس الشخصيات «أوديب»... «جوكاستا»... «تريزياس»... «كريون»... إلخ... هي محور الأحداث. الفرق الوحيد كان في الفكرة المراد إبرازها عبر الأسطورة، وعبر الشخصيات، ففي الوقت الذي تجد فيه أن الفكرة التي اهتم «توفيق الحكيم» بإبرازها كانت تصويراً للصراع بين الحقيقة والخيال، نجد «علي أحمد باكثير» يجسد هذا الصراع بين قوى الخير، وقوى الشر.

وليس في شك في أن الكاتب النمسوي «هانز شلومبيرج» في مسرحيته «معجزة في فردوم» قد سبق «أروين شو» في فكرة استغلال رفض الجنود الذين ماتوا في الحرب لعملية الدفن، إلا أن «أروين شو» اختلف في معالجة الفكرة، وفي تضمينها مواقف ومشاعر مختلفة تماماً، كما أن خاتمتها كانت مختلفة تماماً[1]. كما أن فكرة

---

(1) فؤاد دوارة: مقدمة مسرحية ثورة الموتى.

الموت، والعودة إلى الحياة عرضت أكثر من مرة في أكثر من شكل. . . قدمها «توفيق الحكيم» في قصته «طريد الفردوس»[1]، كذلك الشاعر الأمريكي «أدجار ألن بو» في قصته «الميت الحي». . . إلا أن وضعية هؤلاء شيء، وما فعله «عبد اللّه أحمد عبد اللّه» شيء آخر. . فخلاف الفكرة، والأسلوب، والشخصيات. . هناك الحوار وجو المسرحية نفسه.

● **النقطة الثالثة**: إن «عبد اللّه أحمد عبد اللّه» يدعى أنه لن يكون سارقاً إذا كانت «مسرحيته» تسقط الحائط الرابع، وكذلك مسرحية «ثورة الموتى» ومسرحية «القاعدة والاستثناء» ومسرحية «الفرافير» وآلاف المسرحيات العربية والعالمية التي تستبدل بذلك. . . الإضاءة والمستويات.

ومن هنا يبدو الجهل واضحاً في التفريق بين إلغاء دور الستارة المسرحية التقليدية، وبين إزالة الحائط الرابع، فإزالة الستارة التقليدية تعني عملية النقل من مشهد إلى مشهد، كما في «ثورة الموتى» وكما في «الزير سالم» و«وطني عكا». . . إلخ. . . أما إزالة الحائط الرابع فتعني تحطم الجدار الوهمي هذا وقع يوم كذا، وساعة كذا. . . بل إنه يبحث فقط عن أسبابه، نتائجه، صدق حدوثه، كل هذا لخدمة النص.

وهنا نجد تناقضاً في هذا الكلام الذي يلقى على عواهنه، فمن

(1) توفيق الحكيم: مدرسة المغفلين، مجموعة قصص.

جهة نقرأ «أن المؤلف لم يقدم أحداثاً وقعت بالفعل» ومن جهة أُخرى، نعرف أن حرب يونيو ومقتل «معيتيقة» وأحداث الطلبة. نعرف أن جميع هذه الأحداث وقائع تاريخية حقيقية، ومؤكدة، وقعت على امتداد الفترة من نهاية الخمسينات حتى نهاية الستينات... فهل هذه الأحداث التي يدعي «**عبد الله أحمد عبد الله**» أن مسرحيته جاءت استلهاماً منها ليست أحداثاً تاريخية وقعت؟؟

... ثم هل يبحث عن أسباب ونتائج وصدق وقوع هذه الأحداث كما يدعي؟؟..

لقد بدأت حرب يونيو بضربة وجهها السلاح الجوي الإسرائيلي للسلاح الجوي المصري في الساعة التاسعة من صباح الاثنين 5 يونيو، وانتهت الحرب في اليوم العاشر من يونيو، ويحدد الأستاذ «**محمد حسنين هيكل**» دور قاعدة الملاحة في حرب يونيو بقوله «أن يكون هناك تطويق أمريكي كامل بالجو، بالرصد والاستكشاف، والتوجيه على الأقل»، وبالفعل، فإن بين الممثل والمتفرج، ودمج خشبة المسرح وقاعة النظارة في كل واحد، كما في «الفرافير» لـ «**يوسف إدريس**» و«ست شخصيات تبحث عن مؤلف» لـ «**بيرانديللو**» و«بعد السقوط» لـ «**آرثر ميللر**»... إلخ. وأنا لم أتحدث إطلاقاً في مقالتي عن إزالة الحائط الرابع.

● **النقطة الرابعة**: يقول «**عبد الله أحمد عبد الله**»... «أنا كتبت

لحقبة تاريخية لا تحدد بزمان ومكان معلوم... بل بفترة تحمل جملة أحداث في رقعة الوطن العربي».. وأنا لست مؤرخاً في هذا الموقع لتقول عن مغالطات تاريخية، فهذا جهل بالنقد أصلاً، لأن المؤلف لم يقدم أحداثاً وقعت فعلاً، ولا يقول: إن حاملات الطائرات الأمريكية التابعة للأسطول السادس كانت تعمل في البحر الأبيض في الشمال، في الوقت الذي كانت فيه قاعدة الملاحة «ويلس» الأمريكية في ليبيا تعمل من الغرب، في الوقت الذي كانت فيه حاملة الطائرات الأمريكية «أنتربيد» على اتصال بالعملية من الشرق، بعد أن عبرت قناة السويس متجهة إلى جنوب البحر الأحمر»[1]. أي أن أمريكا شاركت في الإعداد، والتدبير، والتوجيه في حرب يونيو، إلا أنها لم تشترك اشتراكاً فعلياً بقواتها في محاربة القوات المسلحة المصرية أو السورية أو الأردنية، فالمطلوب ـ إذن ـ أن يكون الإنسان مغفلاً ليصدق بعد ذلك أن العسكريين الأمريكيين كانوا يسمحون للعمال الليبيين بالاقتراب من الطائرات ومهابطها، وليصدق أيضاً أن العاملين عرفا اتجاه الطائرات، منذ أن أقلعت من القاعدة، وتأكدا أنها في طريقها لمساندة الإسرائيليين!!! وليصدق أن موظفاً في الدولة ـ خلاف الملك ـ يمكنه أن يعلن حالة الطوارىء، وليصدق مرة رابعة أنه، وفي جو الحرب خاصة، لم يوجد إنسان واحد يعرف

(1) محمد حسنين هيكل: أقصى درجات العنف [جريدة الأهرام] 16 يونيو 967م.

الآية: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [آل عمران: 169]. هذه الآية التي كانت تتكرر، وتعاد في جميع وسائل الإعلام في فترة الحرب، سواء في ليبيا، أو مصر، أو أي بلد عربي. ومطلوب أن تلغي عقلك لتصدق أن الميتين لا يتأثران من إطلاق النار عليهما لكنهما يشعران بصداع عنيف!!! وأن تصدق أن هناك تظاهرات، وعنفا، وإطلاق نار، بعد صدور إعلان الطوارىء، وحظر التجمعات مساء الخامس من يونيو، وأن تصدق من جديد أن الجنود الأمريكيين كانوا يخرجون إلى الشارع بعد بداية الحرب، وهم مسلحون وأن عاملاً يقول: «لا بد من مبرر لوجودنا. لا بد من ذلك.. وإلا فما معنى الحياة نفسها، ما معنى أن يوجد الإنسان على هذه الأرض. إن الإنسان لو وجد عليها بدون ما يبحث عنه لكي يحققه، وبدون فلسفة ما يعيش من أجلها... إذن فما الداعي لوجوده؟» وأن امرأة تقول «أعني الكثير.. إنها الحرب يا أبا أحمد.. ليست لعبة... حرب.. وتريد تخطيطاً وتنسيقاً» خلال كل هذه «اللخبطة» المليئة بالمغالطات، والأخطاء التاريخية، والفنية، ودعك من اللغوية التي تحتاج في سردها لصفحة كاملة، خلال هذه «اللخبطة» يدّعي «عبد اللّه أحمد عبد اللّه» أن ما كتبه لحقبة تاريخية لا تحدد بزمان ومكان معلوم خلاف كل ما سبق وعرفناه، من حيث التاريخ والمكان، والأدعى للدهشة والاستغراب أن يجمع حدثاً من نهاية الخمسينات ليدعي أنه حدث في نهاية الستينات ويؤكد

أن الطالب هو أحداث يناير سنة 1965 ويذكر أن إغلاق ومصادرة الصحف وقعت أثناء الحرب بينما الصحيح هو أنها وقعت سنة 1964 بعد وزارة السيد «محيي الدين فكيني». ويمثل الإعلام الليبي والمصري، وهما يتناقشان، وكأنهما في ندوة عامة كل منهما يريد أن يثبت شيئاً.

والأسخف من كل ذلك أنه يريد تحميل المسرحية ما لا تحتمل، فيدعي أنها «استلهام كامل عن أحداث كثيرة مرت بأمتنا العربية، من خلال القاعدة الأمريكية، والعهد المباد، وحرب يونيو» وأنها كشف جهل القوانين، والدعوة إلى تعطيلها. وأنها دعت إلى العودة إلى الأصالة، والقضاء على الفكر «المستورد»، وكأن الفكر حزمة من البصل، أو كيس من المسامير لينطبق عليه ما ينطبق على هذا وذاك.

كل هذه التحميلات، وكل تلك الشعارات التي حاول «عبد الله أحمد عبد الله» أن يلصقها بمسرحيته لا تجعلنا ننفي ما قلناه سابقاً من حدوث عملية الاقتباس والسرقة، ولا تجعلنا ننفي أنّ ما أراد الشاهدان أن يبلغاه للناس لم يقوما به، وبذلك انتفى ـ أصلاً ـ ما تريد المسرحية أن تقوله، بعكس الأصل الذي أخذت عنه «ثورة الموتى». فقد استطاع الجنود الستة أن يحققوا الغرض من رفضهم لعملية الدفن، بأن جعلوا الجنود يسلكون نفس مسلكهم في رفض الحرب، والدعوة إلى السلام، من خلاف موقف محدد وواضح.

وفي النهاية، فإنني أتمنى لـ «عبد اللّه أحمد عبَد اللّه» أن تفوز قصته «عندما تتحطم الأسوار» التي قال عنها إنها «مرشحة لجائزة مجلة [الثقافة العربية] بعد أن نجحت في التصفية المبدئية من بين حوالي [450] قصة». . . غير أنني أقول، تعقيباً على كلامه هذا: أن هناك أيضاً [58] قصة أُخرى مرشحة لجائزة مجلة «الثقافة العربية» مع قصته، والفرصة واحدة. . . أمامه هو. . و58 كاتباً آخر. . . فلا لزوم إذن للادعاء بأن قصته «مرشحة لجائزة مجلة الثقافة العربية». . ولا داعي لأن ينكر حقوق الآخرين في الفوز بالجائزة.

2) الثورة والوثيقة والنقل بدون وعي !! (*)

في العدد (114) من جريدة [الفاتح] كتبت عن مهزلة حدثت في سابقة للنصوص المسرحية أقامتها إدارة الفنون والآداب بوزارة الإعلام والثقافة ونشر بعدها رد من صاحب المسرحية، ادعى فيه بطلان ما قلته، دون أن يسند ادعاءه ذلك ببرهان، سوى الجعجعة الفارغة التي لا تحدث إلا الضجيج.

وأنا الآن لن آتي بشيء من عندي، كل ما سأفعله أن أقدم شيئاً من كل من المسرحيتين: (ثورة الموتى) و(وثيقة من الله) ثم لنخرج بعدها بنتيجة.

- المسرح منقسم إلى مستويين، الجزء المنخفض في المقدمة وهو خالٍ تماماً، يرتفع الجزء الخلفي نحو سبعة أقدام على امتداد المسرح.

لا يوجد أي أثاث على المسرح إلا عدد من الأكياس الرملية

(*) صحيفة «الفاتح» العدد (127) 6/12/1975.

على حافة الجزء المرتفع، بعضها سليم، والآخر ممزق، وهنا وهناك أكوام من الأقذار والأتربة، الجزء المرتفع من المسرح مدهون باللون الأسود الداكن، وقد سلط عليه ضوء كشاف قوي من الناحية اليمنى، وهو مصدر الضوء الوحيد على المسرح، ويمثل هذا الجزء ميدان قتال سابقاً يسوده الهدوء الآن، بعد أن أصبح يبعد عدة أميال عن خطوط القتال الحالية.

تقف فرقة الدفن فوق الجزء المرتفع في خندق قليل الغور، بحيث لا نرى سيقانهم، وهم يحفرون قبراً كبيراً يتسع لست جثث، نراها مكومة في الناحية اليمنى، ملفوفة في قماش سميك، وعند نهاية القبر من اليمين يقف عريف يدخن «سيجارة» يكفّ أقرب الجنود إليه عن الحفر «ثورة الموتى ص19».

* * *

- المسرح خالٍ تماماً. . ستارة سوداء تلف المسرح من الواجهة، واليمين، والشمال. . أرضية المسرح منقسمة إلى جزءين. . الجزء العلوي مرتفع عن مستوى الجزء السفلي. . في اليمين سلم ذو أربع درجات ينزل من الجزء المرتفع إلى الجزء السفلي. . في الشمال في الجزء المنخفض مكتب فخم. في أسفل الشمال وأسفل اليمين قاعدتان ترتفعان قليلاً عن مستوى الجزء المنخفض.

مناطق الإضاءة. . القاعدة في أسفل الشمال. القاعدة في أسفل

اليمين. الجزء المرتفع من المسرح. الجزء المنخفض من المسرح.
إضاءة من الشمال تسلط عل المكتب الفخم.

يضاء الجزء العلوي من المسرح.. ثلاثة جنود أمريكيين منهمكين في الحفر بينما يقف ضابط عليهم وهو يدخن «غليوناً».. «وثيقة من الله. فصل أول. ص1».

● العريف: هيا.. أسرعوا.. «ينفخ في كفيه» إني سأتجمد من البرد ولا أريد أن أمضي الليلة هنا.. إني لم أعد أحس بقدمي «ثورة الموتى. ص21».

* * *

● الجندي 1: يا له من برد شديد!! لولا خوفي من أن يرانا أحد لاستأذنت حضرة الضابط في أن أشعل ناراً تقينا البرد «وثيقة من الله. ص1»».

* * *

● الجندي الثاني: إصغ إلي. لقد أصبح القبر عميقاً بما فيه الكفاية ماذا تنتظر منا أن نفعل؟ هل سنظل غفراً حتى نصل إلى جهنم ونسلمهم إلى زبانيتها يداً بيد؟. «ثورة الموتى ص23».

* * *

الجندي 3: انظر يا سيدي الضابط.. الحفرة كبيرة جداً.. وأعتقد بأنها ستكفي لرجلين.

الجندي 2: مجرد حفرة لرجلين. إننا نحفر وكأننا نبحث عن النفط.. هذا كثير «وثيقة من الله ص1، 2».

* * *

● يسقط ضوء على جزء آخر من المسرح فنرى مكتب إحدى الصحف اليومية. رئيس التحرير جالس إلى مكتبه، وقد وقف أمامه أحد المخبرين الصحفيين، وقبعته على رأسه.

المخبر الصحفي: هذه هي القصة أنها واضحة مستقيمة مثل سبطانة البندقية، نسأل الله أن يكتب لها النجاح.

رئيس التحرير: «ينظر إلى الأوراق التي بين يديه» إنها مذهلة حقاً. إني لم أر لها مثيلاً منذ أصدرت صحيفتي.

المخبر الصحفي: وذلك لأنه لم يحدث ما يشبهها من قبل.. إنها شيء جديد تماماً.. شيء حدث فعلاً. إنسان يقوم بعد موته.

رئيس التحرير: هذا لم يحدث.

المخبر الصحفي: فليرحمني الله. إنني متأكد من كل حرف فيها.. لقد وقف هؤلاء الجنود في قبورهم فعلاً وصاحوا «إلى الجحيم بكل شيء.. لن تستطيعوا أن تدفنونا» هذه هي الحقيقة والله.

رئيس التحرير: «يمسك بسماعة الهاتف» أعطني «ماكريدي» في وزارة الدفاع.. إنها قصة غريبة للغاية.

المخبر الصحفي: وماذا في ذلك؟ إنها قصة العام ـ قصة القرن ـ أكبر قصة صحفية في التاريخ كله.. رجال يقومون من قبورهم، والرصاص في قلوبهم، ويقولون: لا تدفنونا.

رئيس التحرير: من يظنون أنفسهم؟ يسوع المسيح؟!

المخبر الصحفي: وهل ثمة فرق؟ إنها قصة عجيبة، ولا يمكنك أن تفوت علينا فرصة نشرها.. هل ستنشرها؟ إسمع.. هل ستنشرها أم لا؟

رئيس التحرير: انتظر «في الهاتف» ماكريدي؟

المخبر الصحفي: وما شأنه في هذا؟

رئيس التحرير: سأعلم منه كل شيء.. علام كل هذه العجلة؟ هالوا «ماكريدي».. «هانش» في جريدة «النيويورك».. إسمع يا «ماكريدي» لدي قصة هؤلاء الستة الذين يرفضون الدفن.. أجل.

المخبر الصحفي: ماذا يقول؟

رئيس التحرير: كما ترى يا «ماكريدي».. ياه.. أجل. ما دامت الحكومة تنظر إلى الأمر على هذا النحو.

المخبر الصحفي: ويعد.

رئيس التحرير: «يضع سماعة الهاتف» لا.

المخبر الصحفي: لماذا بحق السماء؟ يجب أن تنشرها.. من حق الشعب أن يعلم كل شيء عن هذه القصة.

رئيس التحرير: أثناء الحروب ليس من حق الشعب أن يعلم أي شيء.. وحتى إذا حاولنا نشرها فستمنعها الرقابة.

المخبر الصحفي: هذه قذارة.

رئيس التحرير: أكتب لنا قصة إنسانية أُخرى عن حياة الجنود في الميدان، سوف يشغلك ذلك.. إليك مثلاً القصة التي ينشد فيها جنودنا في جبهة القتال قبل أن يخوضوا المعركة «ليس لدي ما أعطيه لك سوى الحب».

المخبر الصحفي: ولكني كتبت ذلك في الأسبوع الماضي.

رئيس التحرير: وقد لاقى نجاحاً كبيراً.. أكتبه مرة ثانية. «ثورة الموتى ص42، 43، 44».

* * *

- إظلام.. يضاء أعلى الشمال حيث يكون رئيس تحرير إحدى الصحف يجلس خلف منضدة.. ويقف أمامه الصحفي.

رئيس التحرير: خبر جميل.. ولكن أريد أن يكون أكثر إثارة.

الصحفي: لا أستطيع أن أستعمل خيالي في موقف كهذا.. لا بد وأن أكون صادقاً.

رئيس التحرير: قد يجوز أنك تأثرت بهم، أو عطفت عليهم.. ولكن الناس لن يهتموا بالحدث إذا لم يكن مليئاً بالمغامرة.

الصحفي: إنهم مثلنا تماماً.. لا يختلفون عنا إلا في اصفرار

وجوههم ونظرتهم الثابتة... ثم لا تنس أن هذه الدراسة عبارة عن وجهة نظري فقط.

رئيس التحرير: ألا ترى أن مقالك الذي نشر عنهم بالأمس كان له صدى كبير؟

الصحفي: لأنني لم أتعمق في الموضوع.. وأؤكد لك أن أشياء أُخرى كثيرة لا زالت تحتاج إلى بحث وتحقيق.

رئيس التحرير: على العموم سأحاول دراسته من جديد.. «يرن جرس الهاتف».. آلو.. نعم.. أهلاً.. هل عندك جديد؟

- ماذا؟ «يقف» ماذا تقول؟.. حسناً.. سأنشر ذلك في الصفحة الأولى. شكراً.. إلى اللقاء.

«يضع السماعة.. يمد الأوراق للصحفي».

الصحفي: خيراً؟

رئيس التحرير: لا جدوى من موضوعك.. أكتب غيره.

الصحفي: لماذا؟

رئيس التحرير: لقد قتل الغريبان «وثيقة من الله، الفصل الثاني، ص2».

* * *

- المخبر الصحفي: «تسلط عليه الأضواء، ويتحدث في ظفر» إنهم واقفون، وسيظلون واقفين!! لن يستطيعوا دفن الجنود بعد

الآن.. «ثورة الموتى، ص86».

* * *

الأصوات: لن يسكت شاهد العيان.. لقد مات وهو يرى.. سيقول ما رأى. سيدلي بشهادته. فالحقيقة ترفض أن تموت. ترفض أن تموت.. ترفض أن تموت.. «وثيقة من الله، فصل أول، ص27».

● صوت: «في الظلام» إدفنوهم! إدفنوهم! إن رائحتهم كريهة «تسير مجموعة الشخصيات التالية تحت حزم من الأضواء الثابتة».

صوت: «الفلاح» إبحثوا لكم عن زرع جديد! لقد أتلف الزرع القديم الأرض.. إبحثوا لكم عن زرع آخر غير صيحات الناس التي أتخمتم بها الأرض العجوز المجهدة، وابحثوا لكم عن محصول آخر غير أرواحهم التي طالما حصدتموها..

صوت: «بائع الصحف وهو يجري» ملحق! ملحق! لم تنفع!

صوت: «صاحب مصرف محتداً» إن المصرف سيفلس.. يجب أن تصنعوا شيئاً!

صوت: «القس» إن يوم الحساب قد اقترب.

صوت: «البغي الأولى» أين المسيح؟

صوت: «في الظلام» رتبوهم حسب الحروف الأبجدية!!

«تسلط الأضواء على رجل يرتدي «الروب» الجامعي ويقف

خلف منضدة عالية. يعيد تثبيت نظارته ثم يقرأ بصوت عال».

صوت: نحن لا نصدق هذا، لأنه لا يتفق مع الحقائق العلمية. «ثورة الموتى. ص88، 89».

* * *

- رجل 1: . . إن كل هذه الأشياء المرعبة المخيفة كانت من جراء دخول «هذان» إلى المدينة. . ولكن، وبعد مرور الوقت. . حدث ما هو معتاد. . وأصبح وجودهم بيننا «أمر» لا يثير الخوف. . وأيضاً لا يثير شيئاً آخر. . ونحن الآن نلبي طلب الجميع. . وننظر في شهادتهم. . ولكن قبل المضي في إجرائنا الذي قررناه. . هناك أشياء كثيرة تحتاج إلى نقاش موضوعي هام. . «همس بين الجميع».

الرجل 2: فكرة جهنمية سيطرت على الأذهان. . وجاء بها هذان الرجلان. . لا تحدث إلا في الأساطير. ونحن هناك لا نريد أن نتطرق إلى موضوع الفكرة بالتفصيل. . فهي واضحة. ولكن العقل والمنطق يرفضان رفضاً قاطعاً حدوث مثل هذا الافتراء الكاذب. ومن منا يصدق حياة شخص من جديد بعد موته؟. من هنا يصدق خروج ميت من قبره بعد أن دخله جثة هامدة. . أيخرج من قبره على هذه الصورة المليئة بالإحساس والحيوية، بعد أن دخله فاقداً للإحساس. . فاقداً للحيوية؟. . من منا يصدق عودة الروح؟ إن هذا إذا حدث فعلاً، يعد معجزة. . ونحن ـ كمسلمين ـ ننفي وجود

المعجزات بعد النبي ﷺ. . والمعجزات التي ظهرت، بقدرة الله عز وجل. . كثيرة، قبل النبي الكريم. . منها ميلاد آدم عليه السلام من غير أب ولا أم، وميلاد حواء من ضلع آدم. . وكذلك سيدنا عيسى الذي ولد بلا أب. . وعصا سيدنا موسى. . وغيرها كثير. وما نراه الآن يقترب من كونه معجزة أُخرى يجب ألا نسكت عنه أو نتجاهله. . «همس بين الجميع».

الرجل 3: لقد درست الموضوع من كل جوانبه. . وبمحاولة بسيطة لم أجد شيئاً علمياً مقنعاً للحدث. . الروح شيء غير مادي، والموت هو خروج هذا الشيء عن الجسد وعودته من جديد شيء مرفوض. . مرفوض علمياً. «وثيقة من الله. الفصل الثالث، ص1، 2».

* * *

- «يسود الظلام. . تسلط الأضواء على اللواء الثاني».

اللواء الثاني: أكتموا الأمر!! «تسير السيدة شيلنح أمامه وخلفها بقية النساء».

بس: زوجي.

جوليابليك: حبيبي.

السيدة ديبن: ابني. .

«يسود الظلام. ثورة الموتى. ص89».

- «إظلام على المسرح، موسيقا. . رصاص. . صراخ. . . هتاف

ينطلق أثناء الظلام».

صوت أم: ولدي.. ولدي!!

صوت طفلة: أبي.. أبي!!

صوت فتاة: أخي.. أخي!!

«رصاص.. هتاف.. وثيقة من الله. الفصل الأول ص12».

* * *

• مارتا وبستر: قل لهم جميعاً أن يقفوا! قل لهم!! قل لهم!

تسير الجثث متجهة نحو نهاية القبر اليسرى في خطوات غير عسكرية، ودون كلمة، يتشنج اللواء الثالث ثم يبدأ في الضحك «بهستيرية».. وحينما تصل الجثث إلى نهاية القبر وتأخذ أولى خطواتها خارجة يطلق النار عليها، وهو يقهقه في وحشية، وكتفه تهتز بعنف من أثر ارتداد المدفع فيها، تتجمع الجثث بهدوء عند حافة القبر في مواجهة المدفع الذي تنهمر الطلقات منه.

تسير الجثث بوقار في شكل حزمة صغيرة متجهة نحو اللواء الثالث فتخفيه أثناء مرورها به. وفي نفس اللحظة تتوقف طلقات المدفع. ويسود صمت تام، «ثورة الموتى ص94».

* * *

• الموظف: ربما تكون هذه هي عفاريتهم.. هيا.. هيا بنا أسرع.

الضابط: سيفضحوننا.. يجب أن نتخلص منهم.

الموظف: إنني أخاف منهم.. إنهم ينظرون إلي بنظرات كريهة جافة لا معنى لها.

الضابط: وأنا أيضاً أعتقد أنهم عرفوني.

الموظف: فلنهرب منهم.. هيا..

الضابط: كلا.. لا بد أن أتخلص منهم بأسرع وقت.

الموظف: تخلص منهم.. أقتلهم.

«يخرج الضابط مسدسه ويصوبه «نحوهم» ويطلق «عياران ناريان» على «الموتى».. ولكنهما لا «يتحركا» ولا «يتأثرا» من الرصاص».

الموظف: لم يموتا.. اخترق الرصاص «جسماهما» بدون أن يقتلهما.. إنهما عفاريت.. عفاريت.

الضابط: هذا صحيح.. هيا بنا.

«يهربان من المسرح بأسرع من البرق». «وثيقة من الله. الفصل الأول ص20».

* * *

وبعد.. فلنضف سطوراً قليلة على المقارنة السابقة، توضح أكثر مدى ارتباط كل من المسرحيتين.. إننا نجد أن الجنود في كلتا المسرحيتين يشكون من البرد وهم يقومون بعملية الحفر، وقد يكون ذلك طبيعياً عندما تقع أحداث المسرحية في أمريكا أو أوروبا، أما

عندما تكون الأحداث في ليبيا، وفي شهر يونيو، فكيف يتفق ذلك مع شدة البرد التي تستدعي أن يوقد الجنود النار للتدفئة؟!!

أيضاً. . إننا نرى أن عملية دفن الموتى من الجنود في ساحة الحرب في أرض المعركة أمر منطقي وعادي، أما أن يدفن الضابط والجنود الأمريكان الميتين في منطقة خارج القاعدة، ليكونوا معرضين لاكتشافهم وهم يقومون بعملية الدفن فشيء شاذ وغير منطقي. . وهل ضاق الأمر على العسكريين الأمريكيين عن دفن الجثتين في أي مكان داخل قاعدة «ويلس» التي تصل مساحتها إلى عشرات الكيلو مترات؟!

إن الأمر في رأيي لا يعدو كونه عمْلية نقل بدون تفكير، وبدون وعي.

فهل بعد هذا كله يقتنع **«عبد الله أحمد عبد الله»** بصحة ما قلناه؟. . أم سنقرأ صفحة أُخرى من التعريف بنفسه وأعماله وأمجاده. . وشتم عباد الله؟!

المغالطات الفكرية.. والجهل.. والأخلاق (*)

وهكذا يسقط المرء بلسانه وقلمه. . يقدم نفسه بتفاهتها، ويتحرك من نفسية متذبذبة، وخيال مزيف. . يصور له معطيات خاطئة، فتؤدي به إلى مزيد من النتائج الأكثر خطأ.

«سليمان كشلاف» أسفر عن حقيقته، وخرج عن طوره، وواصل تعرضه لي ـ شخصياً ـ رغم أنف (القانون) والمنطق والأدب والأخلاق. . ليصفني بأنني (حمار) أحمل أسفاراً. . «بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان»!! وفي الحديث الشريف «**ليس المؤمن بطعان، ولا لعان، ولا فاحش، ولا بذيء**».

وهذه الإهانة البالغة جاءت إضافة إلى ما سبق إليه في مهزلته، من صفات ونعوت. . وهكذا يصر على أن يتحول من ناقد إلى متطاول على أعراض الآخرين، جاهل بأصول النقد، سطحي (تماماً. . كما أكدت في مقالي السابق). . وبالتالي يؤكد مرضه الاجتماعي الخطير، وما أحوجنا إلى كشفه من خلال كتب النقد التي

(*) صحيفة «الفاتح» العدد (133) 17/1/1976.

لا يعرفها إطلاقاً. . وحتى يتأكد الجميع أننا نقيمه من خلال رأي ذوي الخبرة والدراية والثقافة في هذا المجال. . يقول الأستاذ (السيد حسن عيد) في كتابه «تطور النقد المسرحي»:

«على الناقد أن يكتب تجاه العمل الفني نفسه، لا تجاه من قام بخلق العمل وإبداعه، فيجب ألا يتعدى حدود الموضوع إلى (الذات) أو يتخطى تخوم العمل إلى (الشخصية) فهذا أمر يدل على (الإفلاس) و(الجدب) والميل مع الهوى إلى حد (الحقد) و(الانتقام) وكلها من (الأمراض الاجتماعية) التي نطالب بشفاء نفوس المجتمع منها، على الأخص من يتولى شؤون التعبير عنه، مثل (النقاد)، بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول: (يجب أن نعزل كل من حمل جراثيم هذه الأمراض الاجتماعية والنفسية) (ولا نقبل منه قولاً). .».
(لا تعليق عندي). .

غريب:

ويدعي صاحب «مهزلة الأسفار» أن مقالي نشر بالرغم من كل ما فيه، حتى لا أدعي يوماً أن مجال الدفاع عن النفس قد أغلق أمامي. . .

ويزداد بي العجب من هذا القول الغريب. . لمن الصحافة أولاً؟. . ثم ما موقع المذكور حتى يقول ذلك نيابة عن «الفاتح»؟. إن مقالي نشر كحق يفرضه قانون الصحافة، ولم تنشره «الفاتح» خوفاً مما أشار إليه صاحب مهزلة الأسفار. . وأنا حقيقة أستغرب،

مرة ثانية أن تنشر «الفاتح» مقال «الذين يحملون الأسفار» بداية من عنوانه

فمن المقصود بهذا العنوان؟... أنا بالطبع!!!

وإذا ما عرفنا أن أسلوب الجمع اللغوي في الحديث للمفرد يعني التقدير والإكبار... فإن معنى العنوان يقول: إن التقدير هنا غير وارد، وإلا أصبح «مزيداً من الحمير»... وبالتالي فإن المعنى المقصود هو أنني واحد من «الحمير»... ويعني إجمالاً الطعن الواضح، والإهانة البالغة لمن يكتب عندنا بشكل أو بآخر، ويصبح «حطيئة» جديداً... فلا يسلم أحد من لسانه حتى نفسه.

وجهة نظر أخرى:

ورغم استغرابي لنشره فإنني أعتبر، من زاوية ثانية، أن نشر المقال باستثناء العنوان «لما سبق ذكره» نقطة إيجابية من الفاتح، حتى يتمكن القارىء الكريم من أن يرى بوضوح المستوى المتردي لما هو عليه صاحبنا... ثقافة.. وفكراً.. ويتمكن بالتالي من التمييز حتماً بين الغث والسمين.. وليس أدل على ذلك مما أوردناه حول إثبات جهله بأصول الكتابة النقدية أصلاً، فما بالك بالمسرح الذي هو عالم شامل لجميع الثقافات والمعارف؟!

الثقافة المفقودة:

وحتى لا أسمح لصاحبنا بمزيد من السطحية سأحدد الأكاذيب،

والمغالطات، والحقائق التي تكشفها في نقاط محددة عبر المراجع.

عند حديثي عن [أوديب] قصدت الشخصية ذاتها، ولم أقصد الموضوع الكامل للمسرحية. كما ذكرت شخصية عطيل، وليس المسرحية، وأعني بذلك أن هذه الشخصيات تحولت إلى أفكار جماعية كأي شخصية غير عادية.. ولعل وجود كتاب «قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر» لديه هو ما دفعه لترك عطيل، والتركيز على أوديب فقط، وبالطبع شخصية أوديب تحدثت عنها عشرات الكتب، ولكنه لا يملك إلا واحداً «كيف ذلك؟ سنرى».

أورد صاحب مهزلة الأسفار «معلومة» من كتاب قضايا الإنسان، وهي أن سوفوكليس استوحى أوديب من أسطورة فارسية، ووضع خلفها مباشرة رقم «1» مشيراً للمصدر.. هذا شيء لا غبار عليه، ولكنه كتب بعد ذلك «32» سطراً نقلها حرفياً من نفس المصدر بدون أن يحدد ذلك، أو يذكره، ظناً منه أن ذلك يخفى على أحد، وبسطحيته الواضحة يقع في المغالطات الفكرية التالية:

يقول صاحب مهزلة الأسفار:

«في النص الذي كتبه سوفوكليس معنى خاص «يغاير» معناه في الأسطورة الفارسية، هذا المعنى هو أن الإنسان لا يستطيع الفرار من قدره مهما فعل».

ولتأكيد المستوى الثقافي الهابط ننظر للكتاب.. يقول كتاب قضايا الإنسان:

«أما الأسطورة فليست في رأي ـ جول لوميتر ـ إلا نوعاً من الحكاية الفلسفية الشعبية التي تخيلها فريق من الناس، لكي يبرزوا من خلالها تلك البديهية الشائعة، وهي أنه مهما يصنع الإنسان فإنه لا يستطيع الفرار من مقدوره... أما المسرحية فقد حمّلت هذه الأسطورة مزيداً من الدلالة لا حد له... الخ...».

معنى ذلك بالتأكيد أن صاحبنا لم يقرأ للأسف مسرحية أوديب التي يتحدث عنها، وإلا لما ادعى أن المعنى المغاير للأسطورة هو تلك البديهية الشائعة التي بنيت عليها الأسطورة ذاتها.

يقول الكتاب أيضاً نقلاً عن مرجع أجنبي لجورج جيربو بعد سرد الأسطورة:

«هذه هي الأسطورة... وهي في الوقت نفسه خلاصة القصة التي تضمنتها مسرحية سوفوكل»... فهل نصدق الآن أن صاحب مهزلة الأسفار يكتب ما لا يفهم، ويعلق على ما لا يقرأ، ويركز على التشابه السطحي لا الموضوعي.

ورغم أن د. عز الدين إسماعيل أورد في كتابه أن «أوديب» مأخوذة عن أسطورة فارسية، نقلاً عن المؤرخ هيريدوت فإنه يقول أيضاً من مقدمة كتاب للدكتور طه حسين: إن الأوديسة تحدثت بالأسطورة في نشيدها الحادي عشر، وهو يعتقد ـ على ضوء ذلك ـ أنها أقرب إلى الإغريقية بشكل كاف.

الوقوع في السرقة

لقد تحدث صاحب مهزلة الأسفار عمن تعرض لكتابة مسرحية أوديب «مأساة القضاء والقدر الخالدة» من الكتاب والشعراء في مختلف العصور والأزمنة بطريقة الكاتب المطلع ذي الثقافة العالية، والمعلومات الغزيرة. . . ولكن للأسف. . . لقد وقع في جريمة السرقة الحقيقية والتشويه أيضاً. . فقد نقل كل المعلومات الواردة في الفصل الثاني «أوديب حديثاً» من نفس الكتاب «المرجع اليتيم لصاحبنا» وبالتحديد «ص96 و97» ولم يذكر ذلك رغم أن د. عز الدين نفسه قد أشار إلى أنه اعتمد على مقدمة «مارينياك» لمسرحية الحكيم، ومقدمة د. طه حسين لمسرحية «أندريه جيد». . . ومما يدل على أنه لم يقرأ المسرحية التي يتوجب على من يريد أن يكون ناقداً على الأقل أن يكون ملماً بها إيراده لشخصيات «أوديب ـ جوكاستا ـ ترزياس ـ كريون» الواردة تماماً في السطر «الخامس عشر/ ص100» من نفس الكتاب «أقول» يتوجب على من يريد أن يكون ناقداً. . لأن المسرحية هي التي حددت أبعاد المذهب «الكلاسيكي» بوحداته الثلاثة، حيث اعتمد «أرسطو» فيما بعد عليها في تحديد المسرحية المأساوية «الكلاسيكية القديمة» وكان هذا أول تعريف للقانون بوحداته الثلاث، في كتابه المعروف «فن الشعر». يقول «فرنسيس فرجسون»:

«ومرد أهميتها هذه «أي المسرحية» هو من ناحية إلى أن أرسطو بنى عليها تعريفاته. . ومن ناحية أخرى. . . الخ. . ».

مزيد من السطحية

هناك المزيد في سطحية صاحبنا، ومغالطاته الفكرية.. يقول صاحب مهزلة الأسفار:

«ففي الوقت الذي نجد فيه أن الفكرة التي اهتم توفيق الحكيم بإبرازها كانت تصويراً للصراع بين الحقيقة و[الخيال]...»

وبلا تعليق مني... لنقرأ ما ورد في الصفحة (108) من كتاب د. عز الدين إسماعيل لنرى الضياع الفكري والعشوائية لدى صاحبنا.. يقول د. عز الدين عن مقدمة «أوديب» لتوفيق الحكيم:

«وقد كان المعنى الجديد الذي رآه الحكيم في أوديب أنه تصوير للصراع بين الحقيقة و[الواقع]»

ليت شعري... أي فرق، وأي تناقض، وأي اختلاف نجده بين الواقع والخيال.. وبين الحقيقة والخيال؟!! فالواقع هو الحقيقة.. أما الخيال فلا أدري كيف خطر ببال صاحبنا.. لا شك أن هذا هو ما صور له أن مسرحية «وثيقة من الله» مسروقة.. ويؤكد د. عز الدين أيضاً الواقع بإيراده لرأى د. عبد القادر القط في المسرحية والذي يقول:

«ولم تكن الحياة اليونانية في ذلك العهد البعيد الذي نشأت فيه أسطورة أوديب تتضمن تلك الفلسفة التي ابتدعها توفيق الحكيم.. لذلك لم يخطر قط على بال سوفوكل هذا الصراع بين الإنسان والحقيقة».

حقاً إن المعطيات الخاطئة تؤدي إلى نتائج أكثر خطأ، وإن السطحية تؤدي بالإنسان إلى الحيرة والضياع. خاصة إذا ما واصلنا رأي د. عز الدين إسماعيل، عندما يشير إلى أن مسرحية الحكيم اهتمت بتجريد القصة من المعتقدات الخرافية... ما معنى ذلك؟.. معناه تجريد مسرحية الحكيم من الخيال... وما المعتقدات الخرافية سوى ضرب من الخيال.

يقول صاحب مهزلة الأسفار:

«نجد علي أحمد باكثير يجسد هذا الصراع بين قوى الخير، وقوى الشر».

ويقول د. عز الدين إسماعيل في الصفحة «126» متسائلاً ومجيباً:

«أين يتركز الصراع في هذه الصورة الجديدة؟ [يقصد مسرحية باكثير].. ونستطيع أن نقرر ببساطة أن الصراع هنا بين قوى الشر ممثلة في الكاهن الأكبر المخادع... وقوى الخير ممثلة في أوديب وترزياس الكاهن المصلح... الخ».

هل يصدق عاقل بعد هذا النقل أن صاحبنا قد قرأ فعلاً مسرحية باكثير أيضاً.. لقد صدق باكثير عندما أورد في تصدير مسرحيته الآية الكريمة، الواردة أيضاً في كتاب د. عز الدين إسماعيل، والتي تنطبق على صاحبنا **﴿ولا تتبعوا خطوات الشيطان إنه لكم عدو مبين.. إنما يأمركم بالسوء والفحشاء وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون﴾**.

غرض في نفس يعقوب

عندما ذكرت البديهية الأولى في ردي كنت أعرف مقدماً أن صاحب مهزلة الأسفار قد قرأ مقدمة فؤاد دوارة لمسرحية «ثورة الموتى» حيث شملت نصف مقاله الأول.

ولكنه تجاهل، لغرض في نفس يعقوب، أن يعترف أن أروين شو، ليس صاحب فكرة رفض الموتى للدفن. . . وأنه أخذها تماماً من «هانز سلومبيرج» في مسرحيته «معجزة في فردم» واضطر ـ أخيراً ـ إلى ذكرها ليؤكد ثقافته المفقودة، وكأنه يعتقد أن مجرد ذكر أسماء كتاب وأدباء غربيين يعطي انطباعاً لدى القارىء بمدى سعة إطلاع وثقافة الكاتب. . . وهو نوع من الشعارات المريضة المعروفة.

وإذا ما قلت: إن فكرة «وثيقة من الله» تتلخص في أن الميتين جاءا ليشهدا على تواطؤ القاعدة مع إسرائيل، والاشتراك «الفعلي» في الحرب، ويبقى المطلوب لقبول هذه الشهادة هو إحضار وثيقة تؤكد أن الموتى أحياء، لتقبل الشهادة لضرورات قانونية. . فإنني أرفض رفضاً قاطعاً من يقول بأنها نفس فكرة ثورة الموتى التي تتلخص كما يقول المؤلف نفسه:

«لقد تساءلت. . ماذا يحدث لو قام القتلى من الجنود، واعترضوا على استمرار هذه المجزرة»؟

ويضيف المترجم «فؤاد دوارة»:

«وكانت تلك هي الفكرة الأساسية التي قامت عليها المسرحية. والواقع أنها لم تكن فكرة جديدة تماماً... الخ».

إنني لن أكون سطحياً فأتهم «أروين شو» بالسرقة من «هانز سلومبيرج» رغم أن المسرحيتين تدوران حول جنود قتلوا أثناء الحرب، ثم رفضوا أن يدفنوا.. ورغم أن كل هذا غير وارد إطلاقاً في نص «الوثيقة» إلا أن السطحية والتركيز على الشكليات البسيطة هو ما أوحى إلى صاحبنا بذلك.

وأنا لا أعتبر أروين شو سارقاً، وإلا لاعتبرت الكثيرين من كبار الكتاب في العالم لصوصاً.. ولاعتبرت موقف الزوجين في مسرحية «الحلم الأمريكي» والموقف المشابه تماماً في مسرحية «المغنية الصلعاء».. سرقة... وكذلك تشابه الموضوع العام في «أوكلاهوما» المسرحية الغنائية ومسرحية «تنمو زهرة اللبلاب» سأعتبره سرقة كاملة، فالمسرحيتان تتعرضان لحياة رعاة البقر بنفس الشكل العام، وتؤكدان في النهاية فكرة مشابهة تماماً تكاد تكون واحدة، وهي أن الماضي كان جميلاً، والمستقبل أجمل بكثير... وكذلك مسرحية «الإله الكبير براون» ليوجين أونيل وتأثره الواضح بمسرحية بيراندللو «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» ونظراً لكثرة المسرحيات عند كبار الكتاب التي تتشابه أحياناً في الحوار تماماً، أو في الفكرة، أو في الشكل العام فإنني سأقدم بعض ما يقوله الأستاذ محمد إسماعيل محمد في حديثه عن «لويجي بيراندللو» وأثر مسرحياته عند كبار الكتاب أمثاله.

يقول الأستاذ محمد إسماعيل محمد في «من المسرح العالمي»:

«قدم لويجي بيراندللو في ثلاثية «ست شخصيات» نماذج من المسرح داخل المسرح.. وقدم «جان جينيه» في كل من مسرحيتي «السود والخادمات» ما يمكن أن نسميه بالتمثيل داخل التمثيل.. حيث يقوم الممثلون بأداء أدوار الشخصيات وتتقمص الشخصيات أدوار بعضها بعضاً.. ومعنى ذلك أن الممثل عليه أن يقوم ـ وهو يؤدي دوراً لشخصية ـ بدور الممثل.. وهنا يعبر عن حقيقته بصورة كاذبة... وحين يقلد «أي حين يظهر في صورة كاذبة» فإن هذه الصورة ليست إلا حقيقته.. أليست حقيقته أن يقوم بالتقليد، أي بالكذب، وبعض ذلك ـ بعبارة أخرى ـ أن الحقيقة تذوب في الوهم، ويصبح الوهم كياناً للحقيقة، بل يصبح الوهم أقوى من الحقيقة نفسها؟!..

«ألم تتردد هذه المعاني نفسها، وتلك الكلمات ذاتها على لسان «الأب» في مسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف»؟.. هل تعرفون.. ماذا اعتبر الأستاذ محمد إسماعيل محمد هذا النقل الواضح للفكرة، والأسلوب، والموضوع، والحوار؟ لقد اعتبره نوعاً من التأثر بأسلوب «بيراندللو» وأفكاره الأساسية...

أما عن «ثورنتون وايلدر» فيقول:

«يقول وايلدر في توجيهاته التي يصدر بها الفصل الأول من مسرحية «بلدتنا»:

«بلا ستار.. ولا مناظر.. والمتفرجون عند وصولهم يجدون مسرحاً خالياً مضاء نصف إضاءة، وبعد قليل يدخل مدير المسرح، وعلى رأسه قبعة، وفي فمه غليون... الخ... وعندما تنطفىء أنوار «الصالة» يكون مدير المسرح قد انتهى من إعداد خشبة المسرح، واستند إلى عمود المسرح «الواقع أمام الستارة» وهو يراقب وصول المتأخرين من المتفرجين، وعندما تكون «الصالة» في ظلام تام يأخذ المدير في الكلام».

«ويقول بيراندللو في تصدير مسرحية «ست شخصيات»:

«بلا فصول.. ولا مناظر.. عندما يدخل المتفرجون قاعة المسرح يكون الستار مرفوعاً، والمسرح نفسه كما هو طول اليوم... وهو خال وفي شبه ظلام.. عندما تطفأ أنوار القاعة يدخل أحد العمال من الباب المؤدي إلى خشبة المسرح.. الخ.. ويتقدم إلى الجزء الأمامي، ويركع على ركبتيه. ثم يبدأ دق الألواح.. يهرول مدير المناظر مندفعاً من باب حجرة الملابس... الخ».

ومن حيث الشكل أيضاً نرى تشابهاً شديداً بين مسرحية «بلدتنا» لثورنتون و«الليلة نرتجل» لبيراندللو... حيث يجري، بين الفينة والفينة، حوار بين مدير المسرح في الأولى.. والمخرج في الثانية.. وجمهور المتفرجين في «الصالة».. وأسلوب كلام كل منهما، وتصرفاتهما على خشبة المسرح، من حيث الإذن للمتفرجين بالخروج للاستراحة، وإعلانهما عن المشاهد، وأوامرهما بتغيير المناظر، وغير ذلك من أمور أخرى كثيرة..

هذا من حيث الشكل. أما من حيث الموضوع فوايلدر يرى رأي بيراندللو في أن الحياة مسرح كبير، حيث يؤدي الناس أدوارهم المرسومة لهم دون أن يجدوا منها حولاً، أو يستطيعوا لسنتها تبديلاً.

وعندما يتحدث «**محمد إسماعيل محمد**» عن مسرحية «سيجفريد» لجان جيرودو. . يقدم ملخصها كما كتبه د. حمادة إبراهيم في مقدمة المسرحية ثم يقول:

«هذا هو ملخص مسرحية سيجفريد «لجان جيرودو» أوردت الجزء الإساسي منه بقلم غير قلمي، حتى أهرب عند ذكر التلخيص من سيطرة فكرة مسرحية «هنري الرابع» لبيراندللو على أسلوبي عند التلخيص.

ما معنى هذا؟ أليس معناه التطابق الكامل؟.. يقول الأستاذ محمد إسماعيل محمد أخيراً:

«ولعل التقارب الشديد بين مسرحيتي «يقول التقارب وليس السرقة» هنري الرابع وسيجفريد، لا في خطوطهما العامة وحسب.. بل في أدق «التفاصيل» أيضاً أصبح واضحاً بعد تلخيص المسرحيتين».. الخ..

قصر نظر

لقد تحدثت، في مقالي السابق، عن الحائط الرابع، وبالطبع لم يكن يصعب علي الاطلاع على كتب المسرح، ولكنني تحدثت

ببساطة. . فنحن نعرف أن الجدار الأول، والثاني، والثالث. . هي جدران حقيقية ثابتة، وأما الجدار الرابع فهو وهمي. . . وأستطيع أن أقول «وهي وجهة نظر خاصة» أن الستارة بوضعها المعروف هي الجدار الرابع. . . أي أنها الجدار المكمل للجدران الثلاثة، ولكنها جدار غير ثابت. وهذا يعطيه صفة الجدار الخيالي، أو الوهمي. . خاصة إذا ما قرأنا تعريف الجدار الرابع، أو الحائط الرابع في معجم المصطلحات المسرحية:

«مفهوم من مفاهيم المسرح الطبيعي. . . ويعني افتراض وجود حائط وهمي ممتد على طول خط الستارة الأمامية. . الخ» وطالما أن الحائط الرابع ممتد على طول خط الستارة. . . فمن حقي منطقياً ـ على الأقل ـ أن أعطي ذات التعبير على الستارة نفسها. . وفي شرح المعجم المسرحي:

«ب ـ الاستنباط من الشكل، أو المعنى، أو الوظيفة. . : أي تصور خصائص ووظائف الشيء موضوع الاصطلاح. . ثم محاولة استيلاء معنى يمكن أن يدل على الشيء كله. .» حقاً نحن نفهم معنى ما نقول. . . ولا نلقي بالكلمات «خبط عشواء».

هذا هو رأيي، وتحليلي الشخصي. . . ولكن. . ماذا قال مثقفنا الوحيد:

يقول صاحب مهزلة الأسفار، والقضايا السطحية:

«ومن هنا يبدو الجهل واضحاً في التفريق بين إلغاء دور الستارة

المسرحية التقليدية، وبين إزالة الحائط الرابع «فإزالة الستارة التقليدية تعني عملية النقل من مشهد إلى مشهد». .

وأقول لصاحبنا بنفس تعبيره:

«ومن هنا يبدو الجهل واضحاً فعلاً لدى صاحبنا، لعدم معرفته لتقليد الحائط الرابع في الواقعية الحديثة، وهو تقليد الخروج على كل تقليد، والذي يوصف أحياناً بأنه «تقليد الحائط الرابع».

يقول الأستاذ جلال العشري على هامش كتاب «فكرة المسرح»:

«نظرية الحائط الرابع تلك هي الدعامة الأساسية في المسرح الواقعي الحديث، وهو المسرح الذي بدأه أبسن، ومضى فيه شو والذي يختلف كل الاختلاف عن مسرح شكسبير تماماً، كما اختلف مسرح شكسبير عن مسرح سوفوكليس كل الاختلاف. . الخ. . وبهذا تصبح خشبة المسرح أشبه بغرفة حقيقية في بيت حقيقي، يدخله المتفرج، فيرفع له الستار، أو الحائط الرابع من هذه الغرفة لكي يشاهد ما يدور فعلاً في بيوت الناس».

وعلينا أن نخجل حقاً من حمل مسؤولية الثقافة إذا كنا نفقدها حتى لا نشوه معلومات القراء بالكثير من المغالطات.

يشير صاحب مهزلة الأسفار والقضايا السطحية إلى أخطاء نحوية في الحوار. . «أقول»:

1 ـ لم تطبع المسرحية في كتاب، أو تعرض على المسرح، لتقول ذلك، ويصبح من حقك.

2 ـ أعتقد أن وجود مشرفين على تصحيح اللغة في «دور الصحف» و«المطابع» من أجل هذا الغرض.. ولن تستطيع أن تقنعني أنك لا تخطىء أنت نفسك في اللغة، خصوصاً بعد أن تأكدنا تماماً من ضعف إمكانياتك الثقافية.

لقد ذكرني هذا بالنقد الذي وجهته صحيفة إيطالية بمصر لمسرح صنوع ـ بعد العرض طبعاً ـ حيث ـ كما يقول صنوع ـ كانت تذم، وتطعن وتلعن «التيارات» العربية، لكونها عن أصول النحو خارجة، ورواياتها مكتوبة باللغة الدارجة، ويعلق عليها صنوع، مسفها رأيها.. لأنها تلمست النقص في «الشكل»، ولم تتلمسه في «المضمون»... حقيقة لو عرضت المسرحية، أو طبعت ولم تنقح لكنت أنا أول من دافع عن اللغة العربية فعلاً لا قولاً..

تأكيد عدم الفهم

يقول صاحب «مهزلة الأسفار والقضايا السطحية»:

«وليصدق مرة رابعة أنه.. وفي جو الحرب خاصة، لم يوجد إنسان واحد يعرف الآية»

وهنا يعترف صراحة أنه لم يفهم النص المسرحي إطلاقاً.. فلأن الآية معروفة جداً... ولأنها ـ كما يقول ـ كانت تتكرر طيلة أيام الحرب، ولأنها، ولأنها.. جاءت هدف المسرحية المطلوب.. فرغم بساطة وسهولة معرفتها. فإنهم لم يتمكنوا من إيجادها بسهولة.. لماذا..؟ يأتي هنا هدفي من المسرحية والذي لم يتمكن

صاحبنا من معرفته.. وهو.. أننا كنا بعيدين عنها «الوثيقة» فلو كنا قريبين منها بقلوبنا لقدمناها بسهولة... أي أنه يجب العودة إلى إيماننا العميق لنستلهم منه دفعاً ثورياً، يناصر الحق في كل مكان... الخ. وأعتقد أن المسرحية لا تريد أكثر من هذا.. فقد أنهى الميتان مهمتهما، واختفيا، وصار الناس لا يعرفون.. هل كانا موجودين حقاً، أم أنهما مجرد حلم مر عليهم جميعاً، لإيقاظهم، ودفعهم للتمسك بتعاليم دينهم... وحيث أنني لم أقدم شخصيات مجسمة، وإنما اعتمدت على روح الشخصية فقط فأنا أكتفي بأن أشير إلى أن الموظف هو العهد المباد بكل تناقضاته.. فما يهمني هو روح الشخصية، وبالتالي أتساءل: إلى أي مدى ذهبت بصاحبنا سطحياته؟

الفكر المستورد

يقول صاحب مهزلة الأسفار:

«وأنها دعت إلى العودة إلى الأصالة، والقضاء على الفكر المستورد، وكأن الفكر حزمة من البصل، أو كيس من المسامير» [ودعك من رداءة التشبيه، وفقد الناحية البلاغية فلغتنا جميلة] أقول باختصار:

كان هدفي من ذكر النقطتين.. أن المسابقة المسرحية كان موعدها ينتهي في 11 من مارس وكان خطاب زوارة التاريخي في 16 من أبريل في نفس السنة... وهذا لا يعني، بالطبع، أنني من خلال المسرحية قد سبقت غيري، فكل هذه الأفكار تتضمنها أعمال أخرى

في كل العالم بشكل أو بآخر، ولكنني أعني ـ بالتحديد ـ دور الكاتب عندما يتفاعل مع قضايا وطنه، ويشير إلى ما يحتاج إليه بدون سابق إعداد. . . والمسرحية أيضاً لم تفقد هدفها، كما يدعي صاحبنا. . فما معنى أن يتولى الناس القضية؟ فالوثيقة التي يريدها الميتان تؤكد شهادتهما، وتدين القاعدة، ومن خلال صعوبة الحصول على الوثيقة يكتشف الناس بعدهم عن إيمانهم الحقيقي، وتبدأ يد الإنجاز «الثورة».

نعود إلى نقطة الفكر المستورد و«حزمة البصل». . نعم. . أنا أرفض الفكر المستورد الذي لا يؤمن بالله، والقيم، والأخلاق، والدين الإسلامي. . . أرفض الفكر الذي يقول: أن البعث هو جوهر الحياة، والعالم والإنسان لا معنى لهما. . أرفض فكر بولس المثلث «الأب والابن والروح القدس» أرفض السطحية. . أرفض المرضى أيا كانوا. . . أرفض كل ذلك وأعتبر «حزمة البصل» أفضل آلاف المرات.

وبعد. . .

فهذا هو ما يحمله كاتبنا من سطحية. . . وهذا هو التصحيح الفكري من خلال الكتب. . . وهذا هو المرض الاجتماعي الذي أشار إليه الأستاذ السيد حسن عيد يبدو واضحاً إذا ما أمعنا النظر في كل ما قال، وهذه المسؤولية أحملها لكل مواطن حريص على استمرار المحاولات الجادة. . . وللفاتح [لسان الوحدويين

الأحرار]. . . فليس كل ما يبرق ذهباً. . . فهذا الإنسان الذي كان يكتب قبل الثورة بسطحية. . لا زال يحمل بذور سطحيته.

وفي النهاية أقول:

إن ما أوردته في مقالي السابق «وثيقة من الله ترفض المهزلة» يعيد نفسه ملحاً. . فنقول ما قالته مسرحية السؤال:

«إننا نرفض سفسطة النقد الزائف، وكلام الدس المأجور. . .»

وأقول أيضاً:

﴿فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذۡهَبُ جُفَآءًۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ﴾ [الرعد: 17].

عبد الله أحمد عبد الله

الكتابة بحافر حمار (*)

لم أكن أتصور أن يصبح لهذا الأسلوب في يوم من الأيام مثل الخطر الذي يشكله الآن، من إفساد للذوق وقتل للحس الأدبي.

والكتابة بحافر الحمار أسلوب اقتبسه «صادق النيهوم» من الصحافة الغربية بعد أن تخلى عن كتاباته الأدبية الجادة، وتعلق بشوارب الفأر الذي ملأته التخمة، وبدأ طوافه بالحاج الزروق والسيدة «ق.م» داخل أرجاء المجتمع الليبي بوجهة نظر السائح الذي تلفت نظره بعض الأشياء وتضيع من ذاكرته مئات الأشياء الأخرى.

بهذا الأسلوب الذي يعتمد على الصور النمطية الفاقعة في غرابتها والتعبيرات اللامعقولة التي تهتم بالشكل أساساً وتخضع الفكرة لغرابة الصور التركيبية استطاع «صادق النيهوم» أن يخلق ارتباطاً بينه وبين القارىء العادي، ويجرفه معه في البحث عما يضحكه دون أي اهتمام بمضمون أو بفكرة. وفي نفس الوقت فقد

(*) صحيفة «الجهاد»، 19/10/1976.

قراءه الذين ارتبطوا معه في بدايته عندما كان يلخص ويترجم ويكتب بعض الدراسات الأدبية.

ومع «صادق النيهوم» بدأ الرحلة أديب آخر هو «خليفة الفاخري» ولئن كان «خليفة الفاخري» قد ظهر بكتاباته في نفس الفترة، وبنفس الأسلوب فإنه كان أخف منه درجة في استخدام المضحكات من الصور والألفاظ النمطية، وأكثر جودة في إبراز ما يريد أن يقول - بدون أي هبوط إلى أفكار سطحية أو تافهة - داخل إطار أدبي واضح.

وبدرجة أخف كان استخدام الشاعر «علي الفزاني» والصحفي الأديب «أنيس السنفاز» لذات الأسلوب في مقالاتهما.

وما خفت هذه الهجمة المتقاربة على الأسلوب السليم وانحسرت حتى ظهرت مجموعة أخرى من الكتاب تتابع السير في ذات الدرب وتستخدم نفس الطريقة في عرض أفكارها.. «عوض بريك» و«سيد قذاف الدم».

كان «عوض بريك» أشبه ما يكون بخليفة الفاخري، عرض سلس للفكرة في جو قصصي.. مع استخدام لأسلوب الكتابة بحافر الحمار إلى درجة معقولة.. وإن كان «عوض بريك» نفسه لا يخفي إعجابه وتأثره في الكتابة بصادق النيهوم.

ولقد استطاع «سيد قذاف الدم» أن يتخلص من تأثيرات هذا

الأسلوب أخيراً بعد أن ارتبط به مدة من الزمن في الوقت الذي صمت فيه«**عوض بريك**» عن الكتابة.

لكن الكتابة بحافر الحمار استمرت من جديد وبشكل أكثر سوءاً على يد «**أحمد الحريري**»، «**فاطمة محمود**» و«**عمران الجازوي**».

وفي الوقت الذي يتمتع فيه «**عمران الجازوي**» بفكرة يريد إيصالها فيغلفها بهذا الأسلوب، تنعدم الفكرة عند «**أحمد الحريري**» و«**فاطمة محمود**».. ولا يجد الإنسان في الصفحات المسودة إلا تشبيهات تتعدى حدود المنطق والمعقول وتقزز النفس في كثير من الأحيان.. دون فكرة.. دون هدف.

ولتتصوروا مدى هذا السخف اقرأوا معي «**لفاطمة محمود**» ..ويظل اسمك ينطلق.. ينطلق فخورا.

وأنا أقبع كالطيفة.. تنهشني جرذان قصورك.. وتمتص أثدائي الصراصير..

وأنا أقبع منذ آلاف الأعوام أغزل الأحلام الخادعة.. أحلم بأنك قد تتحول يوماً إلى شيء حقيقي أستطيع أن ألمسه.. قد تتخلى يوماً عن زئبقيتك» الفجر الجديد ـ العدد 1213 ـ 22 يوليو 1976.

و«**لأحمد الحريري**» «يتوقف البغل عن السير.. يقفز الحلم الذي كان يملأ ذاكرته بعيداً.. تتخلل قصعة (البازين) وحفنة الدراهم وثوب العيد المصنوع من (الزافيرا).. يشتم البغل والذبابة.. تعود العربة الملتاعة إلى أنينها... ببطء قاتل تلتهم الطريق الإسفلتي الحاد

الذي يأكل العينين بدون شفقة» ـ الفجر الجديد ـ العدد 1199 ـ 7 يوليو 1976.

ولتتصوروا مدى الخطر الذي يتمثل في الكتابة بحافر حمار.. نقرأ معاً هذه الفقرة في محاولة لأحد هواة الكتابة «وتعض أصابعك للمرة الخمسين فيما تحترق حبة قلبك من الداخل عبر سحابات التبغ الرديء.. وتصبح مثل سمكة لم يبق منها غير الحسك أعني ليس في وسعك أن تفعل أيما شيء تجاه كل ذلك.. إلا أن تعود حاجباً قديماً على باب الحزن» الأسبوع الثقافي ـ العدد 214 ـ 16 يوليو1976.

لنقف جميعاً تجاه هذه الظاهرة التي تمسخ الكلمة.. وتضيع جمال الحقائق لتظهرها في شكل هلامي قبيح مقزز.

على العين والراس ![*]

سألني أكثر من صديق: هل ترد على الزميل سليمان كشلاف. . . أو بالأصح على مقولته «الكتابة بحافر حمار» التي نشرتها في أحد أعدادها الزميلة الجهاد. . وكان بودي أن لا أتورط في نقاش أرى نفسي أمامه في حجم حبة فستق تافهة. . فالزميل سليمان رفيق كلمة منذ سنوات بعيدة قبل حتى أن تبرز الأقلام الشابة الجديدة التي جعلت في آخر قائمتها. . وهذا وحده يكفي لأن يلزمني الصمت ويجعلني أقبل برأي الزميل الذي اتهم اسلوبي في التعبير بأنه مقزز ورخيص وتافه ولا يحمل أي نوع من الفكر.

● أنا أعترف بأني وجدت في أسلوب الصديق صادق النيهوم وسيلة جيدة ـ في اعتقادي ـ للتعبير ونقل أية خاطرة إلى القارىء. . واعترف بأن احتكاكي بالزميل خليفة الفاخري عبر السنوات التي قضيناها في خدمة صحيفة الحقيقة في بنغازي منذ عام1964. . أعترف بأن هذا قد زاد في إيماني بالأسلوب المذكور ولا أعتقد

(*) صحيفة «الفجر الجديد» العدد (1292) 24/10/1976.

أنه من العار أن يجد المرء طريقة مناسبة في التعبير عن خواطره وأحاسيسه. . لكن الرأي دائماً ملك حق لصاحبه. . لا يمكن أبداً أن نطعن فيه أو نرفضه أو نثور من أجله. . وهذا ما حدا بي أن أقبل راضياً مغتبطاً رأي الزميل سليمان كشلاف. . فهو حر في أن يرى الأشياء بنظرته ومن الجوانب التي يختارها. . خاصة وأن الرأي رأي الأدب. . ورأي الأدب فوق رؤوسنا جميعاً!.

- وكلمة الفصل في الطريقة التي تصل بها أفكارك إلى الآخرين. . إذ ليس من المهم أن ترتدي كلماتك لباساً معيناً ـ في اعتقادي ـ بقدر ما تهم طريقة وصولها وتوصيلها إلى الناس. . خاصة عندما تكون هذه الكلمات «سيارة» ولا تسجل أي حدث أدبي. . !
- و. . عفواً على الإزعاج مع بالغ الشكر.

أحمد الحريري

انتبهوا أيها السادة (*)

لقد حز في نفسي أن تنقد ما يكتبه صادق النيهوم وتصف أسلوبه بالكتابة بواسطة حوافر حمار. .

أو ما يكتبه خليفة الفاخري. . وما حز في نفسي أكثر أنك جعلت من منهم فعلاً يتعاملون بكتابة حوافر الحمار خليفة لصادق وامتداد لأدبه الرفيع. . الرأي الملتزم.

الصادق النيهوم يا أستاذي كان يكتب بأظافر وليس بحوافر. . كان يكتب بأظافر البسطاء أظافر أهل أحياء بنغازي. تلك الأحياء العتيقة والتي كانت وما زالت تكتنفها السذاجة ممزوجة بالسلبيات. . الصادق يا أستاذي هو كاتب ـ من مكة إلى هنا ـ إني على يقين أنك لم تقرأها ـ الصادق كان في روايته وجميع ما يكتب صادقاً مع نفسه ملتزماً بقضايا مجتمعه. .

. . ويكفي فخراً أن روايته المذكورة قد ترجمت إلى اللغة الدانمركية وعرضت كعمل مرئي في إذاعتنا المرئية. . فليس النيهوم

(*) صحيفة «الجهاد»، 5/11/1976.

من يكتب بحوافر حمار بل أنتم.. فأنتم بقايا صحافيين برجوازيين.

أستاذي سليمان:

ماذا تقول عن صورك القلمية ـ صورك أنت ـ أليست سوى كتابة بحوافر حمار.. ماذا تعنيني ـ أنا القارىء ـ مرفت والقناطر الخيرية.. وشارع محرم بك.. فأنا لا أمت بصلة لهذا الواقع.. فأنت ـ عذراً ـ تكتب لنفسك وتصنع برجاً عاجياً تصول وتجول داخله..

الفرق شاسع بين ما كتبه صادق وما تكتبه أنت.. النيهوم كان يكتب من شارع ـ باله ـ في بنغازي.. كان يكتب بدافع تجربة وكانت شخصياته مستوحاة من هذا المنطلق لم يكتب يوماً عن القناطر.. لم يكتب عن برجه العاجي وأحلامه الرومانسية.. وحتى في رحيله بعيداً عن الوطن كان يحمل في حقيبته شخصياته الوطنية الواقعية.. فالزروق كان موجوداً مع صادق في روسيا والسويد.. وبوسعيدة رحل مع خليفة الفاخري ولازمه في كل موطن.. النيهوم يا أستاذي.. كان رمز الأديب الملتزم.. وما أحوجنا الآن إلى أديب ملتزم يواكب مسيرتنا..

أستاذي..

دعونا نقرأ أدب الثورة.. دعونا نصحح أخطاءنا.. دعونا من أبراجكم العاجية.. إننا نخطو خطوات واسعة في شتى المجالات ما عدا أدبنا فما زال حبيس مرحلة المراهقة والأحلام الرومانسية..

كان يجب قبل أن نبدأ في إعلان ثورتنا الثقافية أن نزحف ونحطم أدبنا البرجوازي أدب البيروقراطية.. أدب الكتابة من خلف المكاتب الفاخرة وبجانب التهوية المركزية..

انتبهوا أيها البرجوازيون إنكم لم تعلموا بعد أننا نعيش ثورة ثقافية..

فرج سعد فرج

الحمير والبردعة (*)

● المرء لا يهان حتى إذا كان ليبياً.

● إذا كان ثمة شعب يستطيع أن يموت من الجهل بنفسه فلا بد أننا هنا في ليبيا مقبرة قديمة.

● .. انزلق إلى الخارج عبر الشارع المزدحم بعربات النقل والكلاب الضالة والليبيين.

(صادق النيهوم)

بعد نشر مقالة ـ الكتابة بحافر حمار ـ علا أكثر من صوت بالحديث والكتابة تعليقاً على ما نشر.. بعضهم قال رأيه صراحة.. والبعض الآخر لجأ إلى كتابة رأيه في شبه رسائل موجهة إلى المقيم في البرج العاجي.. البعض كان هادئاً.. فأعطى رأياً معقولاً.. والبعض شخر ونخر وسب الشمس والقمر.

لكن أغلب الآراء اتفقت على نقطة واحدة هي.. الدفاع عن

(*) صحيفة «الجهاد» العدد (1085) 26/11/1976.

ـ صادق النيهوم ـ وما توهموه أدباً ملتزماً بقضايا الجماهير يكتبه . . محتضناً للواقع . . معبراً عن وجهة نظر جادة يعرضها .

ولا أريد أن أوجه كلامي لشخص بعينه . . بل سأجعله عاماً . . لكل من قرأ . . وتابع ما نشر . .

أقول . . يكفينا من هذه الأكذوبة التي تفننا فيها كثيراً حتى صدقها السذج من البشر وآمنوا بها وأخذوا يدافعون عنها دفاعهم عن عقيدة . . يكفينا هذا الاندهاش تجاه كل تلك الهالة التي وضعت حول ـ صادق النيهوم ـ وأسلوبه في الكتابة .

إن أسوأ ما يمكن أن يلصق بالثقافة الليبية في الوقت الحاضر أن يقال أن ـ صادق النيهوم ـ مرآة لها . . بأسلوبه ذاك ونماذجه تلك . . والدعوة بأنه حتى في رحيله كان يحمل معه في حقيبته شخصياته الليبية الواقعية ، فيكتب عن تجربة وينحت الصخر بأظافر البسطاء ، لتصنع منه أديباً ملتزماً بقضايا مجتمعه ، بحيث يمثل رأياً ملتزماً وأدباً رفيعاً .

كانت بداية ـ صادق النيهوم ـ جيدة عندما كان يترجم ويلخص نماذج من الآداب العالمية ، ثم عندما كتب دراساته الأدبية عن الكلمة والصورة والمرأة والديانات ، إلى بقية دراساته في الأدب ، يومها فرح به المثقفون الليبيون ، وتناوله أكثر من كاتب وأديب في مقالات نشرت تتحدث عنه كظاهرة أدبية ، لكنه ضاع منذ أن بدأ يكتب تلك المقالات التي وصفتها سابقاً بأنها وضعت الأساس للكتابة بحافر

الحمار، لأنه كان يلجأ فيها إلى دغدغة حواس القارىء بالإبهار اللفظي الغريب الذي يجد قبولاً لدى السذج، ينفس عنهم فترة، يضحكهم، ثم لا يلبثون أن يضيعوا في خضمه.. وأصبحت طاحونة ـ صادق النيهوم ـ تخرج لنا يوماً بعد يوم من يدفعهم افتقاد الفكرة وضياع الإطار الذي تعرض فيه إلى الكتابة بحافر حمار.

ومن العجيب أن الدفاع عن ـ صادق النيهوم ـ اتخذ نقطة الضعف فيه ـ .. هذا الأسلوب الحلمنتيشي الفاقع في الإغراب، للدفاع عنه، وانتشاره، على كافة المستويات.. القارىء.. الناشر. ثم وسائل الإعلام وأخص بالذكر الإذاعة المرئية التي أظهرته للناس بصفة العبقري الذي يعرف كل شيء. وصنعت منه أشبه ما يكون بالطوطم.

وهكذا كان الجميع مشاركين في صنع هذه الأكذوبة.. بما فيهم المثقفون الليبيون، لأنهم سكتوا على هذه الظاهرة الخطيرة، احتضنوها عند ظهورها، لكنهم سكتوا عنها عندما انعرفت وأصبحت أكذوبة وبدأت تتضخم وتتضخم وتستولي على مشاعر السذج من قراء الصحف اليومية.. فتسيطر عليهم.. بل نجد هذه الأكذوبة تتناسخ بصورة أسوأ مما هي عليه عند ـ صادق النيهوم ـ

نواجه بعد ذلك تساؤلاً عن الصحفيين والكتاب البرجوازيين الذي يكتبون من خلف المكاتب الفاخرة بجانب التهوية المركزية.. من هم؟ هل هم أولئك الذين وضعوا ليبيا في قلوبهم وعاشوا

حياتهم مع الواقع الليبي، يتنفسونه ويحيون به.. يعاندونه ويعاندهم.. يعيشون الصراع بحقائقه وآلامه.. يتعذبون من الوطن وبالوطن.. أم هم أولئك الذي يبحثون عن ـ التراث ـ ويعقدون الصفقات.. يعيشون أيامهم ولياليهم بين لندن وجنيف؟ من هو من هذين الصنفين ذلك الكاتب الجاد الملتزم؟

إننا في حاجة فعلاً إلى صدمة تذهب بعواطفنا ولا تدع لنا إلا عقولنا، علّنا نستيقظ من غفلتنا ونستطيع أن نقيّم الأشياء والأشخاص والمواقف، فإذا لم تفقنا الصدمة فليأت الطوفان.. وليبحث كل واحد لنفسه عن بردعة.

لقد تعبَ صادق.. فهل نحترم تعبه؟!(*)

● فرسان بلا معركة.. القرود.. تحية طيبة وبعد.. الرمز في القرآن.. المرأة والديانات.. الذي يأتي ولا يأتي.. الكلمة والصورة.. الكهف.. من هنا إلى مكة!.

ـ هذه بعض آثار صادق النيهوم التي حفرها عبر مسيرة صغيرة من الزمن لا تتجاوز العشر سنوات.. والتي عانى من ورائها ما عاناه سواء من المسؤولين في حكومات العهد المباد أو من زبانية ذلك العهد ومخابراته وأجهزة قمعه الرهيبة..!

ـ لقد حكم على صادق بالغربة والكفر والإلحاد أمام عينيه.. وتصدت له الكلاب البوليسية وزبانية الطائفة السنوسية التي اختفت وراء ستار الدين.. وطاردته الحكومات الرجعية العربية في بيروت والقاهرة ورفعت ضده عشرات القضايا الموجودة في محاكم القاهرة وبيروت حتى الآن.. ذلك لأنه عراها وكشف عن جبنها من خلال فكره البسيط المباشر..

(*) صحيفة «الفجر الجديد»، 28/11/1976.

ـ لقد امتلأ صادق بالغربة في قلب وطنه حتى الحافة ـ وسافر الحزن والألم في عظامه حتى النخاع.. وعانى عبر سنوات طويلة حرمانه القاتل من دفء شمس بلاده... وخلف له صقيع أوروبا آلاماً مزمنة في عموده الفقري ورغم هذا فقد ناضل فتى سوق الحشيش حتى وصل إلى درجة أستاذ في فقه اللغات بجامعة هلسنكي.. وانتشرت كتاباته وأعماله في العديد من الصحف الاسكندنافية.. وترجمت أعماله إلى لغات عديدة ـ واعتبر بحق ظاهرة فكرية عربية لها قيمتها كيفا وكما..!

ـ فهل بعد هذا نسمح لأنفسنا بأن نقول عنه أنه مجرد ـ أكذوبة ـ وأن علينا أن نكتشف هذه الأكذوبة قبل أن يأتي الطوفان.. وأنه إذا لم نفعل فإن من الضروري أن نلبس ـ البرادع ـ؟!

● صدقوني.. إن المرء يصاب بالدهشة أمام هذا النكران وهذا الجحود تجاه أديب لا يطلب منا شيئاً وانسحب في الوقت الذي نحتاج فيه إلى كل كلمة من كلماته لا لشيء إلا لأنه يريد أن يعيش منطوياً على نفسه بعد أن أنهكته رحلة الكلمات وشربت كل شبابه وحيويته!.

● يتنقل بين لندن وجنيف..! يبحث عن التراث.. ويعقد الصفقات..

ـ فقط.. هذا ما يجب أن يقال عن الصادق النيهوم.. ولم يقل أحد أنه اختار مكاناً يعكف فيه على الكتابة.. وأنه اختار أدواته

الجيدة التي تساعده على الوقوف والمشي والتنفس!..

- وبغض النظر على أن صادق صديق وفي.. وإنسان في قمة إنسانيته.. وظاهرة فكرية كاملة الملامح شئنا أم أبينا.. بغض النظر عن كل هذا.. فإن زمالة الحرف وقدسية الكلمة تفرض علينا أن نحترم إمكانياته وأعماله وأن نطبق هذا الإحترام على الأقل من باب صمتنا.. واحترامنا لصحته.. وأن نطلب حساباً عسيراً من ذاتنا بأن نسأل:

ماذا قدمنا إلى جوار ما قدمه صادق؟ وهل يكفي المرء أن يحكم بجرة قلم على تاريخ الآخرين؟!

- لقد تعب صادق..

وهو لا يطلب منا أن نتذكر هذا..

فعلى الأقل.. من باب تقديرنا له أو بالأصح لمجموعة أعماله.. أن لا نشرع في نسيانه مبكراً.. ما دمنا لا نملك القدرة على منح مفكرينا وكتابنا بعض الحب على الأقل!

أحمد الحريري

أصرخوا .. «النيهوم حقيقة» (*)

- المرء لا يهان حتى إذا كان ليبيّاً.

نابعة من ذات المعاناة الحقيقية ـ قبل الثورة ـ.

- إذا كان ثمة شعب يستطيع أن يموت من الجهل بنفسه فلا بد أننا هنا في ليبيا مقبرة قديمة.

نابعة من بعد معاناة ـ قبل الثورة ـ.

- انزلق إلى خارج عبر الشارع المزدحم بعربات النقل والكلاب الضالة والليبيين. الكاتب هنا وصل مرحلة نستطيع أن نسميها ـ الكفر بالمبدأ ـ فالكاتب ينعت نفسه ـ فهو جزء من هذا المجتمع ـ بالتالي فهو فرد من هؤلاء ـ الليبيين ـ والذين يزدحم بهم الشارع مع الكلاب الضالة!
- مشكلة النقد ـ عندنا ـ أنه ـ نقد شكلي ـ لا يتجاوز كونه وجهات نظر.. فليس الذم والسب إلا وجهة نظر خاصة تنبع من

(*) صحيفة «الجهاد»، 14/ 12/ 1976.

منطق ـ صعوبة إدراك الموقف ـ فأساس النقد المنهجي أن يلتزم بالجانب السيكلوجي والظروف المحيطة بالمبدع وإلا يكون نقداً سطحياً يضع في خضم الكلمات المستقاة بعناية من المعاجم اللغوية!

- عندما تصرخ صائحاً ـ الكتابة بحوافر حمار ـ هل تسمي هذا نقداً؟! وعندما تتوج كلمتك القصيرة بعبارات استعرتها من عدة كتب للمؤلف.. ماذا تفهم عن خلفية الصادق السيكلوجية وعن الظروف المحيطة به أبان كتابة مثل هذه العبارات.. لماذا لم تحاول التعمق وفرز المعاني؟!

دعنا نطرح القضية بصواحة أكثر وبهدوء..

أولاً: كان الليبي مهانا ـ ما عدا حاشية الأصلع ـ وكان من يحكم لا يميز بين الكلاب الضالة والليبيين.. لم يكن النيهوم يقصد من وراء ذلك التقليل من قيمة الإنسان الليبي أو السخرية منه وإلا كانت على سبيل المثال رسوم الفنان محمد الزواوي الساخرة لا قيمة لها في بث الوعي!

فالنيهوم كان يحاول أن يشعل في نفوسنا شعلة الوعي الرمادية. ورؤية الحقيقة حتى لو كانت الحقيقة مؤلمة فليس عيباً أن ينعت الأديب مبدأه وقضية يؤمن بها بل هذا النعت لا يصدر إلا من أديب ملتزم وصل مرحلة ـ الكفر بالمبدأ ـ وهي يا سيدي قيمة المعاناة الحقيقية!!

ثانياً: عندما كان النيهوم يكتب صفحات صحيفة الحقيقة. أين كان بعض الكتاب والأدباء؟!

منهم من كان يكتب عن أخبار الشلحي في لندن وفوزه في سباق السيارات ـ!

ومنهم من كان يكتب عن إيطالي يبحث عن فتاة ليبية ـ سكرتيرة ـ!.

وأنت تتحدث عن الالتزام. من كتب ـ المستر جيم ـ والفولكس واجن ـ من اختفى خلف الرموز لكي تصل الحقيقة المؤلمة.. ألا وهي أننا نعيش كالكلاب الضالة في وطننا الذي كان مطعماً بالزندقة النيهوم كان يصرخ في جوف تنين صامت.. واستيقظ التنين.. وكانوا يصرخون في أبواق مجوفة!

ثالثاً: التهجم على الصادق ونعته بعبارات بعيدة كل البعد عن النقد، وعن الموضوعية لا تعني إلا إنكار جميل أديب عظيم جاء يحمل الزيت والفتيل ليضيء ليلنا الطويل ولكن الصعاليك كانوا يختفون في أعلى الأشجار وينصبون الكمين!

رابعاً: إذا كان النيهوم بعيداً عن الوطن وعاش بين لندن وجنيف هل معنى هذا أن نمسح انتماء، لهذا الوطن.. هل معنى هذا أن ننفيه بعيداً عن وطنه، ونمزق أوراقه، ونضعها في قمامة الأوراق الصفراء؟! للرحيل قيمة أدبية لا يعرفها إلا من نبع أدبه من ذاته الحقيقية ـ وليست ذاته المزيفة ـ لقد رحل نيرودا إلى تشيلي،

ورحل الشاعر الفرنسي العظيم ـ رامبو ـ ولكن هل كتب نيرودا عن غانيات الشيلي، بالمثل هل كتب النيهوم عن الحياة في السويد وعن غانياتها؟!

وأنت ـ عفوا ـ في رحيلك إلى القاهرة عن ماذا كتبت.. سوى عن «مرفت» والقناطر الخيرية.. لماذا لم تكتب عن الصعيد ويكون بالتالي الالتزام قومياً؟!

وأخيراً:

سيظل النيهوم صوت الشباب وسيظل (الزروق) أجمل شخصيات أدبنا.. وستظل البورجوازية تصرخ!

وسنظل نقرأ أسلوب الصادق الفاقع في الصدق.

وسنظل، نمتطي ظهور الحمير دون بردعة ما دام النيهوم!

فرج سعد فرج

اكبروا يا أطفال النيهوم(*)

إنهم يتحدثون عن صادق النيهوم هذه الأيام كما لو أنه أحد رواد الفضاء، أو مخترع لعلاج سرطان الدم، أو المهدي الذي انتظرناه طويلاً ووصل بالطائرة قبل أيام من بلاد البركة..

لماذا هذا الإعجاب الطفولي بإنسان كتب كغيره من الناس؟

وتوقف كغيره من الناس؟.. وتحول إلى التجارة ومركز عمله في عاصمة التجارة والذهب ـ جنيف ـ.

تساءلت وأنا من الذين تتبعوا إنتاج الصادق وكتب عنه ما سر الإطراء ومقالات المديح؟ كما لو أنه إنسان اخترع أداة لقهر الصحراء أو نظرية للحياة على سطح المريخ؟

لماذا؟ وحق الله.. تنفخون القرب المقطوعة الذيل؟

لم أجد أي مبرر لاتفاق هؤلاء على الدفاع عن إنسان كتب مقالات جيدة قبل سنوات، ثم تحول إلى الألغاز المقفلة ـ القرود ـ

(*) صحيفة «الجهاد» السنة الثالثة العدد (1103) 17/12/1976.

وترجم روايته التي كتبت أصلاً ـ على حد قوله ـ باللغة الفنلندية، وترجمها إلى العربية، لتكون رواية بلا رؤية. . إنها في الأصل كتبت لغير القارىء الليبي ـ من مكة إلى هنا ـ وهي لا تثبت نظرية ولا توحي بعبقرية سوى استعمال أمين لقاموس ـ منير البعلبكي ـ في الترجمة من العربية إلى الانكليزية تلك الرواية التي لا تعتمد على نموذج ليبي سوي. .

وصور الاستعمار الإيطالي كما لو أنه من الملائكة، ولا أريد أن أتعرض للرواية هنا. لقد قلت فيها ما يكفي في بحث قرىء بعنوان ـ رواية بلا رؤية ـ وأدى غرضه ولا داعي لإعادة نشره. لأنني لا أريد أن أوصف بأنني أساهم في نبش ـ النصب التذكاري ـ الذي أقامه السذج من القراء لكاتب لا يصل إلى مرتبة غيره من كتاب الوطن.

إنه مجرد بهلوان. . ضّل طريقه من المسرح إلى الأدب والفن كتب المقالات الجيدة ثم بنى من حوله ـ سور صين ـ من الخداع والغرور، ودفعه غروره إلى الرمز المغلق على نفسه، والذي لم يقرأ كتابه الصغير ـ نقاش ـ سوف يلعنني ويدبج ضدي المقالات، وأنا لا أخاف من أحد في سبيل الحقيقة وفي سبيل أن يأخذ الصادق حجمه الحقيقي. . إن الصادق صديقي وكتبت عنه لكنني مع الحقيقة أكثر منها حتى مع نفسي. .

وكتابه ـ نقاش ـ الذي أهداني نسخة منه هو إحدى الطلاسم

التي لا يقدر على أن يفهمها حتى سحرة مراكش، وقلت له ذلك وجهاً لوجه.

وأما قصصه التي كتبها للأطفال وقرأها الكبار ومقالاته القديمة فهي على العين والراس لكنه لم يضف شيئاً بعد ذلك سوى الألغاز..

فتوقفي أيتها ـ الجوقة النيهومية ـ إن الطبل أجوف، والمعزف مكسور.

وما نسمع سوى النشاز؟ فمزيداً منه إذا شأتم.. إنني لن أضع قطرة حبر أخرى في هذا الشأن.. وأرجوكم أن تفعلوا مثلي، وإلا فإنكم تضيعون وقتكم وصحف الشعب من أجل خاطر ـ الحاج الزروق الذي إذا حفر في الأرض يضع بئراً وإذا حفر في السماء يضع مئذنة ـ هكذا والله العظيم.

ومن فضلكم فسروا لي المعنى وما هي القضايا الجماهيرية التي يخدمها. نصيحتي نصيحتي.. اكبروا قليلاً يا أطفال الصادق النيهوم..؟؟

رضوان أبو شويشه

هذا موسمكم .. فدقوا طبولكم(*)

تجار الكلمات أصبحوا يظهرون في بلادنا بشكل مخيف. . زواحف الأقلام أصبحوا يتلاعبون بالألفاظ ـ لغياب المادة الجيدة لديهم ـ ولمجرد أن هناك حرية صحافة في ليبيا.

أقول هذا رداً على الذين أرادوا مهاجمة صادق النيهوم والرعيل الذي حذا حذوه في الأسلوب العصري المتطور لحل مشاكل المجتمع والسير به نحو مستوى أفضل من الفكر والثقافة.

- صادق ـ الذي عبر عن أحاسيس الشعب عندما كان يحكمه حفنة من العملاء. . صادق الذي لم يرهبه سلطانهم وكتب بكل جرأة وشجاعة وترجم تطلعات الأمة بأسلوب سلس عصري في وقت غاب فيه كل مخلص شجاع حتى الذين كتبوا في حقه الآن، والنيهوم لم يرش البخور يوماً لهذه الحفنة وظل كما هو بقلمه لم يتغير. . يتوغل في مشاكل مجتمعه بأسلوب هادف وبناء. . ودافع النيهوم عن كل فرد في المجتمع ولعل بعضنا لم ينس كلمات

(*) صحيفة «الجهاد»، 11/ 1/ 1977.

النيهوم. . ولعل المرأة في بلادنا تذكر الحاج الزروق وأمد لله. . تلك الشخصيات التي وظفها النيهوم ليصور بواقعية اضطهاد المرأة الليبية. . لعل المرأة تذكر عندما كانت عيناها غائرة في وجهها. . محرومة من الحب. . عاملة في منزل الرجل جارية في بلاط السلطان. . تشققت يداها من كثرة الغسيل وهي قابعة بين جدران أربعة. . دافع صادق عن حقوقها من خلال أوراقه وصرخ في أذنها لكي تثور على التقاليد البالية.

اليوم يقول أحد الكتاب عن أدب صادق أنه مكتوب بحافر حمار!!

لعلنا نذكر صادق في ـ فرسان بلا معركة ـ وتحية طيبة وبعد ـ وجميع أعماله التي كتبها للجميع ومن أجل الجميع. . لعل الأخ كشلاف والأخ أبو شويشه يذكران أن هذا الشعب الطيب عشش يوماً ما في جسده نير الذل والعبودية عندما وقف النيهوم ضد الذين باعوه للاستعمار وأحس بمعاناته وهو في الغربة.

واسأل الآن الأخ كشلاف وأقول له (صح النوم) أين كنت أنت عندما كان صادق يكتب بحوافر الحمار؟! لعلك أنت الآخر كنت تكتب ولكن بحوافر الغزلان الرقيقة!!

أقول لكم ـ أساتذتي الكتاب ـ لا عجب فيما تقولون فنحن لا بد لنا في غمرة الديمقراطية التي نعيشها من أن تحبل بلادنا ببعض النماذج التي تملأ الصفحات بأسمائها.

الأخ كشلاف لم يرحم أحمد الحريري ولا فاطمة محمود أصحاب الحس المرهف والكلمات الرقيقة وغيرهم.

من بقي من الأدباء يا أستاذنا في القمة؟! لعلك أنت وحدك الآن الذي تستحق أن تكون عملاق الأدب الليبي!

أقول لك عن صادق وغيره هم في قلوبنا ـ كالنحت في الصخر ـ لن تؤثر فيهم عواصف السهام التي أطلقتها نحوهم وأنت لا يمكن أن يكون لك قارىء متفهم وواع ومدرك وأن ما تقوله هو ملكك ورأيك وما قلته هو (قشة في ظهر بعير).

للموضوع رجعة إذا رجعتم إليه فأنا في بداية الأمر لم أهتم بالنضجة إلا بعد موضوع الأستاذ أبو شويشه بعنوان (اكبروا يا أطفال النيهوم!!) وإني آسف أن يحذو الأخ رضوان حذو كشلاف.

أنا لا أدافع عن صادق النيهوم (الفرد) فهو قد ترك بلاده وهي أحوج ما تكون إلى عطائه الفكري وإنما أدافع عن الفكر الذي منحه صادق لهذا المجتمع الطيب.

أخيراً أقول لكم بصفة عامة إنكم استغللكم الركود الموجود الآن بالإضافة إلى نضويكم الفكري وأصبح لا شيء عندكم تكتبونه فوجدتم من صادق النيهوم مادة تملأون بها الصفحات ولكن هذا موسمكم فدقوا طبولكم إلى أن تلفظوا أنفاسكم الأخيرة.

محمد السنوسي الغزالي

ليس دفاعاً عن كشلاف(*)

إن النقاش الهادف البناء هو غايتنا السامية إلى معرفة مستوى أدبنا المعاصر، وبالنقاش وحده نستطيع أن نعرف الشيء الكثير عن جميع الآداب الإنسانية الأخرى. وصفحة الأدب هذه التي طلعت علينا بها صحيفتنا الجهاد، إنما تمثل الحصاد الإسبوعي الجيد لما يتداوله قراء «الضاد» من قصص وروايات وأشعار ومقالات وغير ذلك من ضروب الأدب المختلفة.. وليس معنى أن يتناول ناقد ما نتاج أديب ما أنه يريد الإقلال من قيمته والتخفيف من سعة انتشار أدبه الذي يقترن باسمه بين الطبقات المثقفة في المجتمع.. والمثل على هذا الردود التي تأتي من أصحاب الأقلام المعروفة وغير المعروفة على ما كتبه الأخ الناقد سليمان كشلاف حول أدب النيهوم.. فمثلاً قرأت للأخ فرج سعد رداً بعنوان: «اصرخوا النيهوم حقيقة» ومن ثم فإنني لا أريد الغوص في محتوى رد الأخ المذكور ولكنني أقول وهل يصح أن يصرخ أحد منا عالياً ويقول ذات الكلمة

(*) صحيفة «الجهاد»، 4/ 2/ 1977.

التي تريدنا أن نصرخ بها. . وأيضاً المادة التي ينتقدها. . وأريد أن أوضح لا داعي للتهجم على الناقد دفاعاً عن هنا أن النيهوم ليس رسولاً كما يعتقد البعض. . وليس ذا شأن كبير جداً حتى لا يمكننا تناول أدبه بالنقد كالآخرين. النيهوم كاتب له أسلوبه. . وأسلوبه فقط هو الذي شد القارىء إليه بدليل أنه لو يسأل قارىء ما عن أدب النيهوم فستكون أجابته. . لا أذكر كم قضية طرقها ولكنني أحب أسلوبه. . هذا هو النيهوم. . إنه كاتب بارع لا شك. . اتخذ لنفسه أسلوباً ليس جديداً بالطبع. ولكن يتناسب واللهجة التي يتخاطب بها الناس هنا في ليبيا. .

إذن الكتابة عن النيهوم نقداً أو غيره ليست محاولة للأقلال من مكانته الأدبية. . وإنما هي محاولة للإيضاح وفك بعض الرموز التي دبج بها النيهوم أدبه. . وهذه بالتأكيد محاولة يشكر صاحبها ولا ينعت أو يسب يا أحباء الأدب.

وفي ختام تعقيبي هذا أود من الجميع أن تكون صدورهم رحبة وأعصابهم هادئة لتقبل ما يأتي من نقد أو نحوه. . وأنت يا صفحة الأدب دمتِ لنا حديقة مزدهرة للتجول في أرجائها وللجميع تحياتي. .

صديق صفحة الأدب.

عبد الحميد عبد الله ـ اجدابيا

سوء الفهم يولد سوء الظن (*)

احـفـر فـي الأرض تـصـنـع بـئـراً
احفـر في الـسـمـاء تـصنع مئذنة.

الأستاذ النيهوم يقول لك هنا ـ أنك لا بد أن تصنع حياتك بيدك وبأية طريقة لا بد أن تفعل ذلك ـ حتى إذا كان الحاج الزروق ذاته.

فالبئر يعني ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ﴾ [الأنبياء: 30].

والمئذنة تعني «أن ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان».

مشكلتنا أننا نعيش أزمة مفاهيم فظيعة تهيمن على حياتنا وفكرنا وأزمة المفاهيم هذه هي السبب الرئيسي في أن تكون أحكامنا على الناس والأفكار مرادفة لفوضى انفعالاتنا العاطفية.

ولأن هناك من كتب مهاجماً الأستاذ ـ صادق النيهوم ـ وحاول من خلال هجومه تحطيم ما أسماه البعض نصباً تذكارياً وطوطما وأكذوبة ـ إلى آخر تلك النعوت التي إن كان لها مدلول فليس غير

(*) صحيفة «الجهاد» 15/2/1977.

سوء الفهم ـ حيث أن ما قالوه وكتبوه بهذا الخصوص كان مصداقاً لقول المسيح:

(الناس يحاولون دائماً تحطيم ما لا يفهمون)..

ولأني أختار هنا أن أناقش الأخ رضوان أبو شويشة حول هذا الموضوع فإني لا بد أن ألفت نظره إلى أنني لا أتفق مع أحد في الدفاع عن «الأستاذ النيهوم» لأن الرجل أساساً لا يحتاج لمن يدافع عنه فقط يريد من يفهمه.

فالأستاذ النيهوم ـ يا سيدي.. لم يخترع علاجاً لسرطان الدم أو نظرية للحياة على المريخ بل أنه ظهر بعلاج لسرطان الروح ونظرية للحياة على الأرض ليحقق من خلالها مقولة الإمام الغزالي «الدنيا مزرعة الآخرة» ـ النيهوم ـ لم يكتب لغير الإنسان ـ وإنسان النيهوم هو خليفة الله في الأرض، هو إنسان ديوجينيس الذي أوقد مصباحه في وضح النهار وخرج باحثاً عنه: عن رواية «من مكة إلى هنا» أنت تقول أنها لا تعتمد على نموذج ليبي سويّ..! ثم يتوقف قلمك لتنتقل لزاوية أخرى ـ تأكد أنك ستفلح إذا ألحقت (بسوي) أي اسم عدا مسعود الطبال فهو وحده الغريب هنا في الرواية وفي الواقع ـ وأوضح نموذج ليبي في هذه الرواية هو ـ السلحفاة ـ الفكر... ونه..

فليست «من مكة إلى هنا» إذن رواية بلا رؤية ـ ويكتشف ذلك من لا يعتمد في قراءتها على عينيه فقط.

والأسلوب الرمزي في الكتابة ـ عند النيهوم ـ ليس دليلاً على غروره فالرجل ليس ضعيفاً للدرجة التي تسمح للغرور بالتسرب لذاته.

ـ وإذا كنت قد عجزت أنت وسحرة مراكش عن فهم ـ نقاش ـ فلأن النيهوم لا يكتب لسحرة مراكش بل أنه يكتب للإنسان والذين فهموا نقاش يعرفون أنه الحل لأزمة المفاهيم ولمشكلة الفلسفات الإنسانية «الفردية ـ العبث ـ اللاانتماء ـ الوجودية» وبقية أزمات الفكر الإنساني لأن النيهوم يكتب استناداً للحقيقة، ولذلك فإن الرمز ليس سور صين من الغرور لكنه الطريقة الوحيدة التي تمكن الأفكار المكتوبة من الاستمرارية ـ وأنت كناقد يبدو أنك لم تتوصل بعد لهذه الحقيقة ومعرفتها.

«صادق صديقي وكتبت عنه لكنني مع الحقيقة أكثر منها مع نفسي».

حين قرأت كلماتك هذه لم أملك إلا الخجل من أجلك ـ فلماذا يا سيدي تصر على أن تذكرنا بموقف الاسخريوطي من المسيح بغض النظر عن واقع الحادثتين فرجاء أوضح لنا الحقيقة التي أنت معها أكثر مما مع نفسك ـ إنك يا سيدي ومن خلال مقالك تقول لنا أنك مع نفسك أكثر من كونك حتى مع الصدق معها تقول هذه بدون أن تقوله.

ولا أجد ما أقوله لك بعد سوى أن ـ صادق النيهوم ـ إنسان وما أشق فهم معنى هذه الكلمة.. وما أقسى ضياع الإنسان في عالمنا أتحداك أن تثبت خطأ كلامي هذا.

علي المقرحي

عن الإلتزام في الأدب (*)

عندما يقف طفل بشع المنظر أمام مرآة بعد أن يبذل كل جهده لإصلاح منظره فإنه بالطبع يثور على المرآة وقد يحطمها حين يكتشف من خلالها أنه لم يفلح في تحسين منظره ـ وأنا هنا أتكلم عن الأطفال والمرايا.

لأني أريد أن أؤكد للأخ سليمان كشلاف أن ـ صادق النيهوم ـ هو المرآة الحقيقية للثقافة الليبية وأقول للأخ كشلاف إذا كان هذا أسوأ ما يمكن أن يلصق بالثقافة الليبية مثلما تقول وإذا كنت أنت واجهة للثقافة الليبية فاعلم أنك تزيدني إصراراً على موقفي من أننا نعيش أزمة مفاهيم فظيعة وهذا أقل ما يمكن أن توصف به ثقافتنا، ثم إن أصدق دليل على أن ـ النيهوم ـ مرآة للثقافة الليبية ـ ويجب أن تفرق بين كلمتي واجهة ومرآة ـ هو موقفكم منه أنتم الذي تهاجمونه وتحاولون تحطيم ما قدمه حيث أنكم اعتقدتم أن الرجل يعتبركم أعداء له وأنه حاربكم حين كتب لكم بأسلوب مميز ـ وفك عقدة

(*) صحيفة «الجهاد»، 8/ 3/ 1977.

صرة الميراث ووضعها لكم عارية في الشمس كي تموت الديدان وحشرات السوس التي تحتلها أو على الأقل تصاب بالعمى ومن ثم تسهل تنقيتها وتنظيف الصرة منها ـ وقد سلخ الرجل سنوات من عمره لأداء هذه المهمة ـ لكن أليس يصاب المرء بالتعب والغثيان حين ينقب وحيداً في صرة لا تحوي سوى السوس والديدان ـ وعلى عادة الأطفال أنتم أردتم تحطيم المرآة على عادة الورثة الذين يعتقدون أن ما يرثونه سيحقق أحلامهم ويثبت وجودهم ـ أنتم ثرتم في وجه النيهوم لأنه وضعكم عرايا تحت الشمس مع محتويات صرة الميراث.

سيدي أنت تتكلم عن الالتزام وتقول عن بداية ـ النيهوم ـ إنها كانت جيدة حيث بدأ بترجمة وكتابة بعض الدراسات الأدبية ثم تقول إنه ضاع منذ بدأ يكتب تلك المقالات التي تصفها بأنها وضعت الأساس للكتابة بحافر حمار ـ حول هذا أقول إنك تفضح نفسك وتبين عدم التزامك وصدقك وهذا ما سأثبته هنا ـ وأنت كي تتأكد من أن الرجل ملتزم إقرأ دراساته التي تذكرها وقارنها مع آخر كتاباته ـ تحية طيبة ـ مثلاً كي تعرف أن كوني أفتقد الصدق مع نفسي ليس معنى أنني مؤهل لأن أنفي خاصية الصدق مع النفس عن الآخرين. . وعن الأسلوب الذي تصفه بأنه الأساس للكتابة بحافر حمار، اعلم أن هذا الأسلوب دليل على أن لدى ـ النيهوم ـ من المقدرة الفكرية واللغوية ما يمكنه من أن يضع لنفسه أسلوباً يميزه عن بقية الكتاب. ثم أنه من ناحية أُخرى ليس ساذجاً، إلا من يحكم على الأشياء

بمظاهرها ويعتقد وهو يمسك سكيناً في يده أنه يمسك قلماً ـ فرجاء حاول أن تفهم ما الذي يعنيه الأسلوب «الحلمنتيشي» الفاقع في الأغراب على حد تعبيرك وعما تدعوه بطاحونة ـ صادق النيهوم ـ أنت تعلم أن الكثيرين ادعوا النبوة وأن ـ مسيلمة الكذاب ـ أحدهم، ولكن حرصك على تحطيم ما قدمه الرجل يدفعك لتجاهل هذه الحقيقة ولأنك مثل الكثيرين تعتقد أن النيهوم يحتاج من يدافع عنه أو يثبت له وجوده ـ أنت تهاجم القارىء والناشر والإذاعة المرئية التي كما تقول أظهرته للناس بصفة العبقري الذي يعرف كل شيء ـ فيا سيدي هل يستحق القارىء والناشر أن تهاجمهما لمجرد أنهما فهما الرجل واعترفا به كمفكر ـ والإذاعة المرئية أنت تعلم أنها سجلت معه مقابلة وقدمت مرة واحدة وهذا ما يجب أن نلوم عليه الإذاعة المرئية التي تغرقنا كل ليلة بالدموع ورائحة الشواء من خلال بكائيات مطربيها. فنحن أحوج لأن نشاهد ندوة فكرية أكثر من احتياجنا لأن نمضغ الأرغفة الجافة على رائحة الشواء وأيضاً لا بد أن تعلم أن العبقري هو من يظهر بجديد في مجال من مجالات الفكر وليس من يملأ جمجمته بحصيلة من المعلومات الصدئة والكلمات المسروقة وإنك لأنك حاولت إيهام القارىء بأن لديك المقدرة على خلق تعبيرات لغوية جديدة حين سرقت ـ شخر ونخر وسب الشمس والقمر ـ من كتاب «بين النير والنور» ـ للكاتب السوداني عبد الله الطيب ووضعتها في معلقتك التي أناقشها الآن لا نستطيع أن ندعوك عبقرياً إلا إذا أردنا أن نغالط أنفسنا ـ أفلست ترى معي أنه بشع أن

ننفضح أمام الآخرين وأن الأبشع أن ننفضح أمام أنفسنا ـ وأخيراً يجرك افتقاد الصدق مع النفس إلى هوة الشفقة الذاتية وتوجيه دعوة مستترة للمثقفين كي يهاجموا ـ صادق النيهوم ـ لكن يبدو أنهم فهموا اللعبة ولم يجاروك أو أن زمالة الحرف تدفعهم لاحترام عطائه مهما كانت قيمته في نظرهم.

وبعد أقول أنا معك ـ في أننا في حاجة فعلاً إلى صدمة تذهب بعواطفنا ولا تدع لنا إلا عقولنا علّنا نستيقظ ونستطيع أن نقيم الأشياء والأشخاص والمواقف فإذا لم تفقنا الصدمة ـ فنحن بالطبع لن نفهم أن الاحتماء بقوالب من الطين لا يفيد فحجر حقيقي واحد يستطيع أن يحطم كل القوالب ويجعلنا في لحظة وإلى الأبد نحس بالفراغ وأيضاً يجب ألا ننسى الطوفان.

على المقرحي

في غربة النيهوم (*)

منذ مدة وبصفحة الأدب بصحيفة ـ الجهاد ـ كتب الأخ سليمان كشلاف مقالاً ينقد فيه الكاتب المعروف «الصادق النيهوم» ووصفه بأنه يكتب بـ«حوافر حمار».

وأنا هنا أريد أن أسأل من أين أتى بهذه العبقرية أو من أين له الزاد والخلفية كي ينقد «النيهوم» الإنسان الذي أعطى الكثير وورد اسمه على لسان كل مواطن ليبي لما بذله من عطاء خصب تجلّى في مواضيعه الهادفة البناءة عبر صحيفة «الحقيقة» التي كانت تصدر في بنغازي. ثم أريد أن أقول له ألم تشعر بالعار حين تنقد الصادق النيهوم بهذه العجرفة واللهجة وتسمي هجومك هذا نقداً. أي نقد هذا يا كاتب.. يا سيادة الكاتب.. فليس كل من خطط على الورق ونشر له كاتباً. فالرياح يا أ خ زاد الشراع عند السفن ولكن لا يغرك هذا.

فقد تحمل الرياح القش وتظل تذروها كما تشاء. وأنت هنا في

(*) صحيفة «الجهاد» 5/ 4/ 1977.

موقف قشة دفعتها الرياح لتستقر متسمرة في مستنقع قذر!!!

فليس مرة أُخرى كل من كتب يسمى كاتباً. الصادق النيهوم ذلك الشراع الذي دفع بأسلوبه وسط البحار كانت الرياح التي تدفعه زاداً من دوافع العقل والقدرة والثقافة الواسعة جداً والإبداع هذا بغض النظر عن حبه الكبير للإنسان الذي يكتب عنه وعن الوطن. وبذلك أصبح معروفاً محبباً لدى كل مواطن.. أما أنك تسمي ما تكتبه نقداً وتقصد من وراء ذلك تحطيم خلود الصادق فهذا محال عليك، محال وعار..

الصادق يا أخ كاتب جيد لا تستطيع زعزعته بصلابته الرائعة وإنتاجه والقضايا التي قدمها خير دليل آخر على ذلك. فمن أين بحق الإله تأتيك القدرة كي تمحو اسم «الصادق النيهوم» من صدور القراء.

إن سليمان كشلاف الذي هاجم الأستاذ صادق النيهوم لديه سابقة تجعله إن كان يحس يبتعد عن الصحافة التي أوقع من خلالها نفسه بنفسه.

شدتني الذاكرة إلى موضوع قديم كتبه كشلاف وتحصلت على الموضوع من أحد الأصدقاء. وأسطر ما كتبه كشلاف دون زيادة أو نقصان عن الصادق النيهوم منذ مدة في العدد الحادي عشر للسنة الثامنة من مجلة «الإذاعة الليبية» الصادرة في 1 يوليه سنة 1968 وعلى الصفحات رقم 38 و39 و40 و41 وكانت عدد الصور للصادق في

هذا الموضوع خمس وقد صورها الأخ فتحي العريبي.

كتب سليمان كشلاف يقول:

(لقائي معه كان دائماً على صفحات جريدة «الحقيقة»، البداية رسائل يبعث بها إلى «رشاد الهوني» يمضي عليها باسمه الأول صادق، تطورت علاقتي به عن طريق القراءة بمتابعة أغلب ما ينشره من مقالات وأبحاث كانت تثير ضجة، وليصبح صاحبها «صادق النيهوم» نفسه قضية أثير حولها النقاش.. غربته.. ارتباطه بوطنه. أسلوبه، القضايا التي يثيرها لتحدث ردود فعل عند الكثيرين.

كنت أتمنى لو أشاهد هذا الكاتب الذي أصبح يثير الحوار لدى المثقفين الليبيين.. أتمنى أن أسمع صوته.. أن أتبادل معه الحديث)..

ووسط موضوعه يتحدث إلى القارىء متحمساً فيقول:

(.. وخلال عدة جلسات مع صادق كنت أكتشف منه كل يوم شيئاً جديداً، ونطوف معاً عالم الكلمة، أحاديث عديدة كانت تخرج من بين شفتيه في كلمات بسيطة ومنطق يتسلل إلى الوجدان في هدوء..).

فأين كتابنا بالله عليكم من هذا الكاتب.. هل افتقرنا؟.. وهاجم أحد كتابنا القلائل الذين نفخر بهم. وكان يعبده ويتربصه من بعيد في الفويهات أمام مكتب جريدة «الحقيقة» ليراه ويتحدث إليه.. ويبدي له إعجابه به.

وقد صدق صادق النيهوم في روايته «من مكة إلى هنا» حينما قال:

«.. لقد قال له إن الله بدوره يهدي السلحفاة إلى مدخل الخليج!».

التريكي المنصوري

النيهوم والنقاش(*)

كتب الأخ سليمان كشلاف مقالاً ينتقد فيه ـ صادق النيهوم ـ فقامت الدنيا ولم تقعد..

وتوالت الردود على صفحة الأدب تلعن الأخ كشلاف وكأنه ارتكب الموبقات السبعة.

لقد ناقش الإخوة الذين ردوا على كشلاف كل شيء إلا الشيء الذي يجب مناقشته. لقد خلعوا على الصادق ثوب القديسين وجعلوا كلامه منزهاً من الخطأ.

وقذفوا كشلاف بأقذع الشتائم، واعتبروه مارقاً كل ذلك بأسلوب خطابي ثائر هائج. كأنه انتقد الذات الإلهية.

إن مبدأ النقاش ما زال مفقوداً عندنا، فقد حدثت هذه لثاني مرة، حدثت مع ابن الطيب والدكتور خشيم. والآن مع كشلاف؟

إن الإخوة الذين تولوا الرد لم يفهموا ما يقوله الصادق طيلة سبع

(*) صحيفة «الجهاد»، 27/5/1977.

سنوات أو يزيد. وما يؤكد عليه، ألا وهو مبدأ النقاش والنقد ـ من أراد التأكد عليه مراجعة كتابه ـ تحية طيبة وبعد ـ المقالة بعنوان ـ وجهة نظر في مشكلة ملح ـ.

إننا نقول لهم أن النيهوم ليس قاصراً عن الدفاع على نفسه.

إن النقد يا سادتي لا يقتل الكاتب بل يحييه ويبعث فيه الدماء الجديدة للخلق والإبداع.

فإذا كان الصادق ظاهرة صحية في حياتنا الثقافية فكذلك كشلاف ظاهرة صحية تدل على أننا لا نقبل كل الأفكار على علاتها.

فمن أراد أن يناقش فليناقش ما قاله كشلاف وما يقوله النيهوم ويقدم الحصيلة ويبين خطأ كشلاف فيما ذهب إليه أو خطأ النيهوم، أما أن نقذعه ونشتمه ونبحث في تاريخه السياسي ومتى بدأ الكتابة ومتى ولد أيضاً؟

فهذا منطق معكوس.

ثم إن الأخ الذي قدم رأياً لكشلاف قاله سنة 1969 في النيهوم أقول أن من طبيعة الحياة التقدم، والتقدم يكون فيه الخطأ والصواب.

فلا كشلاف ولا أي كاتب ملزم بأن يلتزم برأي أحد في كاتب ما طيلة حياته.

ربما تقولون: أين ذهب المبدأ؟

هناك فرق كبير بين المبدأ والرأي.

ومسيرة النيهوم منذ أعطى كشلاف رأيه فيه منذ 9 سنوات أو أكثر حملت الصواب والخطأ ومن هذا المنطلق انطلق كشلاف في نقده ثم إن الكاتب الذي يثير النقد خلفه معناه أنه كاتب يقول شيئاً له قيمة حتى انتقد، إن الصمت القاتل الذي نتخذه حيال كل كاتب ومفكر هو في الحقيقة قتلٌ لهذا الكاتب أو المفكر.

سادتي احترموا آراء بعضكم عارضوا ما شئتم تناقشوا حتى في البديهيات، لكن في إطار الفكرة دون التطرق للتجريح في الشخص وخاصة مطالبته بأن يكف عن الكتابة أو إبداء رأيه. وأخيراً تعلموا كيف تستعملوا أثمن ما قدمه الله للإنسان ـ العقل يا إخواني ـ.

منصور الورفلي

كتب

فتحي غانم... والغبي

فتحي غانم هو أحد الأدباء الشباب الذين حملوا أقلامهم فوق أكتافهم ومضوا يعلنونها حرباً ضد كل سيء وخبيث في مجتمعاتهم، كما تعتبر (الجبل) ـ أول رواية يكتبها ـ تعبيراً عن مأساة يعيشها قطاع من البشر، وتحليلاً لسلوك مجموعة من الناس في رفضهم لقيم ومثل وحضارة جديدة، لانفصالها الكامل عن واقعهم، وعدم إحساس صناع تلك القيم، أو مستورديها بمعنى أصح بما يجب أن يتلائم وحياة أولئك البشر.

وفتحي غانم اشتغل ناقداً أديباً وكاتباً للقصة القصيرة قبل أن يكتب رواية (الجبل) سنة 57، وعندما ظهرت له «الجبل» أخذت مؤلفاته تتوالى تباعاً (من أين ـ الرجل الذي فقد ظله ـ المطلقة ـ سور حديد مدبب ـ الغبي ـ الفن في حياتنا ـ تلك الأيام ـ الساخن والبارد) وقد ترجمت رواية (الرجل الذي فقد ظله) التي تتكون من أربعة أجزاء (مبروكة ـ سامية سامي ـ محمد ناجي ـ يوسف) إلى الإنجليزية وقام بترجمتها الكاتب الروائي «دزرموند ستيورات».

ولئن استطاعت رواية «الرجل الذي فقد ظله» أن تكشف تلك

اللمسات المتسمة بالسخرية وذلك الانتقال البارع بين اللحظات الزمنية في الرواية إلى جانب الأسلوب الأدبي الراقي، في شخصية فتحي غانم فرواية (الغبي) تكشف لنا بعداً جديداً، فهي تجمع بين الرواية وبين البحث العلمي، الرواية حين تنتقل بنا عبر حياة (الغبي) من طفولته إلى شبابه إلى زواجه إلى احتماله ـ أو محاولته الاحتمال ـ لكل الأعباء الاجتماعية والعائلية التي تفرض عليه فرضاً. والبحث العلمي من حيث التغلغل في نفسية (الغبي) وشرح تصرفاته بالدلائل المنطقية والبراهين العلمية.

و(الغبي) يثير في نفْس القارىء حالتين متناقضتين تماماً، فهو من ناحية يتمنى لو كان (الغبي) أمامه لكي يقضي عليه لأنه يشعره بالبلادة والغثيان بأعماله وتصرفاته التي يرتكبها عن قصد أو عن غير قصد،، ومن ناحية أُخرى يجعله يشفق على هذا الإنسان الذي نكب بمصيبة الغباء والتي لم يكن له في صنعها يد فيتمنى لو استطاع مساعدته.

وتشابك العمل الروائي بالبحث العلمي هو الذي صنع تلك اللذة في رواية (الغبي) فكلما أحس القارىء بالملل من ذلك التقرير العلمي المفصل عن حياة (الغبي) وهم بترك الكتاب قبل أن يتسبب (الغبي) في إحساسه بالغباء يجذبه الأسلوب البديع الذي تميز به فتحي غانم خلال رواياته وذلك التشويق الذي يختتم به كل فصل ليشده إلى قراءة الفصل الذي يليه.

إن (الغبي) يقف في الصدارة من مؤلفات فتحي غانم، ليس لأنه يجمع بين البحث العلمي والرواية كما سبق وقلت ولكن لأنه يحاول أن يتعمق في نفسية مخلوق ليس كبقية البشر، مخلوق فرض عليه أن يعيش حتى وهو على وشك أن يصبح أباً بعقلية ومدارك وإحساسات طفل صغير.

الكعبة على مر العصور(*)

المؤلف يقول عن كتابه بأنه (دراسة تفهمية علمية لتاريخ الكعبة المقدسة. التي يقدسها المسلمون في أرجاء الأرض ويحجون إليها في كل عام لتأدية فريضة الحج التي هي ركن من أركان الإسلام، حيث يجتمعون بين يدي الله عز وجل فيتوجهون إليه بالدعاء، ويلتمسون الغفران والبركات، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على القرآن الكريم وكتب السيرة النبوية والمصادر العربية والإسلامية والأصلية، ودرسنا تاريخ الكعبة منذ قيامها، وفصلنا تاريخها على مر العصور المختلفة حتى اليوم).

من الواضح في هذا الكتاب أن المؤلف «د. علي حسني الخربوطلي» حاول جهده أن يجعله كما قال في مقدمته (دراسة علمية منهجية)، إلا أنه اعتمد على بعض المصادر التي أوردت بعض الحكايات الخرافية حول الكعبة ومنها رواية نقلها المؤلف عن «الطبري» تحكي عن مقدمات بناء الكعبة، تقول الرواية (مرت

(*) صحيفة العلم: 29/ 12/ 1967.

السنون، ماتت هاجر، زوجة إبراهيم وأم إسماعيل وهي في التسعين من عمرها، وأصبح إسماعيل شاباً يافعاً وتزوج إحدى فتيات قبيلة جرهم وتدعى الجداء بنت سعد وفي يوم اشتاق إبراهيم لرؤية ابنه إسماعيل فاستأذن من زوجته سارة في الرحيل فأذنت له. وقصد إبراهيم إلى دار إسماعيل. وكان حينئذ غائباً في رحلة صيد، وطرق إبراهيم الباب، فخرجت له الجداء، فقال لها إبراهيم: هل عندك ضيافة، هل عندك طعام أو شراب وقالت: ليس عندي، وما عندي أحد، فقال إبراهيم: إذا جاء زوجك فاقرئيه السلام وقولي له فليغير عتبة بابه. وعاد إسماعيل من رحلته وعلم القصة، فطلق زوجته، وتزوج من فتاة جرهمية أُخرى تدعى سلمة بنت مهلهل.

ودفع الشوق إبراهيم إلى القدوم مرة أُخرى إلى مكة ليرى ابنه إسماعيل، وأذنت له سارة بذلك واشترطت عليه أن لا ينزل من جواده، فجاء إبراهيم حتى انتهى إلى باب إسماعيل، فقال لأمرأته: أين صاحبك؟ فقالت: ذهب يتصيد وهو يجيء الآن إن شاء الله، فانزل يرحمك الله).

ونجد تكملة الرواية في «مروج الذهب» للمسعودي حيث يقول (وألحت الجرهمية على إبراهيم في النزول، فأبى فقدمت إليه لبناً وشرائح من لحم الصيد، فدعا فيه بالبركة، وجاءته بحجر كان في البيت فمال عن ركابه، وجعلته تحت قدمه اليمنى ثم رجلت شعره ودهنته ثم حولت الحجر إلى شماله، فوضع رجله اليسرى عليه أيضاً، ومال برأسه نحوها، فرجلته ودهنته فأثرت قدمه في الحجر

على ما وصفنا من ترتيب اليمين والشمال، فلما رأت الجرهمية ذلك أكبرت ما شاهدته، وهذا الحجر هو مقام إبراهيم، فقال لها إبراهيم: إرفعيه فسيكون له شأن ونبأ بعد حين).

حين نمعن النظر في هذه الرواية نجد الصدفة تلعب فيها دوراً كبيراً جداً، فأن يكون إسماعيل غائباً عن بيته في المرتين اللتين يزوره فيهما والده ليس إلا لوضع حجة لطلاق الزوجة الأولى وإحضار أُخرى تكون على فطنة ومن ثم الوصول إلى أن يترك إبراهيم آثار قدميه على حجر.

والمؤلف في هذا الكتاب يتحدث عن قيام الكعبة على يد إبراهيم وإسماعيل بأمر من الله، ثم دراسة للأحداث التاريخية التي أدت إلى ظهور الوثنية، ثم تناول حركة الحنيفية التي عملت على إحياء دين التوحيد ودعت إلى تطهير الكعبة من الأوثان، ثم دور الكعبة في تطور مدينة مكة وحضارتها وارتفاع شأن قريش في الجزيرة العربية، ثم شروق شمس الإسلام، وكيف بدأت الكعبة في الدخول لعهد جديد.

ويتحدث المؤلف إلى جانب ذلك عن تجديد بناء الكعبة وقيام الرسول بدور كبير في حسم النزاع الذي ثار بين القبائل وكيف وضع الحجر الأسود بيديه الكريمتين في موضعه، ثم الدعوة الإسلامية، وما تلا ذلك من خروج الرسول من المدينة إلى مكة لأداء العمرة ثم حجة الوداع، إلى جانب فصول أُخرى يتحدث فيها المؤلف عن

اهتمام المسلمين بتجديد بناء الكعبة على مر العصور.

ولئن كان الدكتور علي حسني الخربوطلي قد أورد بعض الأساطير التي لا يصدقها العقل حول بناء الكعبة قبل إبراهيم فعذره في ذلك أنه قام في سبيل هذه الدراسة بقراءة العديد من المراجع القديمة والحديثة. زيادة على أن إيراده لتلك الأساطير كان بحسن نية.

عن المرأة والجنس ..(*)

الموضوع حيوي وشيّق، وتزداد نظرة الإعجاب بالصراحة المتناهية والمنهج العلمي لدى القارىء لمجرد أن كاتبته.. امرأة.

وأنا لا أستغرب أن تخوض الدكتورة «نوال السعداوي» هذا الموضوع إذ أن من المفروض أن تكون أول من يتناول بالشرح والتعليق والتفسير والتوشيح من جانب المرأة بصفتها المهضومة الحق، المفترى عليها في كل مكان وزمان.

إن الدكتورة «نوال السعدواي» بمنهجها العلمي الواضح في كتابها عن «المرأة والجنس» تلقي الكثير من الأضواء على جوانب يعتبرها الكثير شائكة، صعبة الخوض، واعتبر أنا أن من الطبيعي جداً أن تطرح هذه المواضيع للنقاش، بل من المفروض أن تكون قد طرحت للنقاش من زمن وانتهى نقاشها.

إن المعالجة التي حاولت الدكتورة «نوال السعداوي» عرضها في كتابها هذا بنت أسسها على وقائع حقيقية سبق أن مرت بها كتجارب شخصية وكحالات مرضية عرضت عليها.

(*) مجلة كل الفنون: العدد (18) 10/1/1975.

بصفتها طبيبة، حاولت أن تصرخ بأعلى صوتها لتقول رأيها حتى يسمعه الجميع.. وبكل الطرق.. ولئن كانت محاولات الدكتورة «**نوال السعداوي**» لعرض مشكلة «**المرأة والجنس**» في شكل فني عندما أصدرت رواية «**الباحثة عن الحب**» غير ناضجة تماماً لتقمصها روح بطلتها ومحاولة إسقاط كل آرائها في الجنس على لسان بطلتها وفي تصرفاتها غير المفهومة في بعض الأحيان مما أكسبها جموداً خففت من أهمية العمل الروائي لئن كانت هذه المحاولة غير موفقة لأنها تصرف فردي لم يلجأ إلى الشمول ومحاولة التوضيح من بطلة الرواية تجاه شخصها.

ذلك لم يمنع الدكتورة «**نوال السعداوي**» من أن تستمر في طريقها وفي منهجها العلمي فتعود إلى طرح آرائها ومعالجاتها لما تعرضه من مشاكل المرأة والجنس عن طريق المقالة والبحث..

قرأت لها أخيراً مقالة بعنوان «**المرأة العربية والمستقبل**» نشرتها في العدد الأول من مجلة «**قضايا عربية**».

ثم كتاباً جديداً بعنوان «**الأنثى هي الأصل**» وفيه تابعت الخطوة الثانية في الطريق الذي قطعته بكتابها الأول عن «**المرأة والجنس**».. **بصراحة وأكثر.. وبنماذج واقعية أخرى.. هذه واحدة من النساء تسير في الطريق الصحيح المليء بالألغام.. تطهره لمن يسير وراءها.. فهل هناك من يحمل معها مشعلاً جديداً أو يساهم في إزالة هذه الألغام...**

تحية إلى الدكتورة «**نوال السعداوي**» ولكل من تساهم في تعبيد الدرب.

البحث عن الضمير(*)

في روايته الرائعة «صورة دوريان جراي» والتي ترجمت إلى اللغة العربية تحت عنوان «الخفايا السبع» يحاول الكاتب الإنجليزي الكبير «أوسكار وايلد» أن يرسم صورة جديدة للضمير الإنساني وإبرازه كلوحة خارجية عن نفس الإنسان. يستطيع أن يرى فيها تأثيرات ما يقوم به من معاص وآثام بصورة ملموسة ومتزايدة، يوماً عن يوم، كلما ازداد عدد المعاصي وكبر حجمها.

والرواية تتبع مسار حياة بطلها «دوريان جراي» الشاب الذي اجتمع له كل ما يحلم الإنسان به. الأسرة العريقة ذات الوضع الاجتماعي المتميز، المال المتوفر بين يديه بدون حدود، ثم شباب ووسامة يحسد عليها.

اجتمعت لدى «دوريان جراي» جميع المقومات التي تجعل الإنسان يحيا سعيداً خالياً من الهموم، واجتمع له مع هذا صديقان، مثل بهما «أوسكار وايلد» عنصري الشر والخير، اللذين يحكمان مسيرة الإنسان طيلة حياته.

(*) صحيفة الجهاد: 10/8/1976.

يقوم الرسام، صديق «دوريان جراي» برسم لوحة له، كانت آية في الروعة والجمال، وفي لحظة قدرية يتمنى «دوريان جراي» أن يبقى له شبابه وجماله ووسامته خالدين من تأثير الزمن، وأن تكون اللوحة التي رسمها له صديقه بديلاً عنه في تلقي آثار الزمن.

وبهذه الطريقة استطاع «أوسكار وايلد» أن يفصل الضمير ممثلاً في اللوحة، عن النفس الإنسانية، وترك بطله «دوريان جراي» يواجه مصيره متذبذباً في صراعه بين الخير والشر في البداية، منغمساً في الشرور والمعاصي بعد ذلك، وكلما نظر إلى اللوحة التي وضعها في غرفة مغلقة لا يدخلها غيره شاهد تأثير ما صنعته يداه مجسماً في خطوط الشر والشقاء تغزو ملامح الطهر والبراءة التي كانت مجسدة في اللوحة، وتفضح له أعماقه المستترة تحت قناع الوسامة والطهارة الذي ظل محتفظاً به على ملامح وجهه بعيداً عن تأثيرات الزمان وما خلفته نتائج أعماله الشريرة.

وفي النهاية لا يستطيع «دوريان جراي» الخلاص من تأثير ما شاهده من تغييرات على اللوحة إلا بأن يمزقها، وبطعنة سكين وجد «دوريان جراي» الخلاص. لتعود إلى اللوحة براءتها وطهرها، ولترتسم ملامح الشر والشقاء التي كانت تغزو الوجه الباسم على اللوحة إليه. ولتظهر حقيقة الوجه الذي بقي بعيداً عن تأثيرات الزمن.

أقول.. لو أتيح لكل إنسان أن يشاهد تأثير ما تفعله يداه على ضميره، وأن يمر بالمرحلة التي سبق إليها، «دوريان جراي» في رؤية خطوط الشر تغزو مكان خطوط الخير في ضميره، فهل يكون في هذا ما يمكن أن يحد من الشرور التي تجتاح عالمنا.

لوليتا .. ومشكلة العصر(*)

رواية (لوليتا) للأديب «فلاديمير نابوكوف» ما الذي يمكن أن تمثله في عصرنا الحالي الذي اختلطت فيه القيم وتشابكت العلاقات، وبرزت فيه مثل جديدة؟

هل هو شكل جديد للحب؟ فتاة الرابعة عشر وشيخ الستين؟ هل هو ذلك التناقض بين تفكير جيلين؟

هل (لوليتا) هي نموذج الفتاة الأوروبية المعاصرة في مجتمع ما بعد الحرب العالمية؟ بكل ما في تصرفاتها من حرارة الشباب. . من عبث وحب وسخرية وميول ورغبات وقيم؟

هل هي عملية عرض لنفسية بطل الرواية المقبل على حكم الإعدام، فاستغل الفرصة ليقذف في وجه المجتمع بكل ما اختزنه داخل صدره طوال سنين عديدة من العلاقات الشاذة؟

(*) صحيفة الجهاد: 2/8/1977.

هل البطل تمثيل للجيل القديم الذي يرفض الجديد، ومع ذلك يلقي بنفسه معترفاً بكل ما فيه من لذائذ وطيبات؟

وهل (لوليتا) بكل صباها ومرحها تعبير عن مخلفات الجيل القديم؟ . . .

هل هي إرهاصات ذلك الصراع، بكل ما فيه من قيم ومثل؟

هل هو ذلك التلاحم بين الجيلين. . بين العقليتين؟ ليقضي الواقع بحكم الإعدام على القديم لعدم مسايرته للجديد. . وبوقوع الجديد في منحدر فظيع من الانحلال والتفسخ لعدم وجود رؤية واضحة للطريق الذي يجب أن يسير فيه؟

ربما. . ربما كان ذلك. .

وربما كان الأمر مجرد عملية إسقاط لتصرفات وأخلاقيات معينة عند «فلاديمير نابوكوف» صاحب (لوليتا).

وتكلم الطين (*)

كثير من الأسماء الأدبية ظلت حبيسة الظل تحت تأثير بروز اسم واحد أو اسمين تستحوذ على الانتشار والشهرة، أو تحت تأثير أحجام دور النشر الخاصة عن التعامل معهم لأي سبب من الأسباب.

وحتى دور النشر التي تتبع القطاع العام والتي يفترض أنها خارج نطاق التقيد بالربح والخسارة، فتعمل كمؤسسات ثقافية تطرح فكراً وأساليب وأقلاماً جديدة، انجرفت في نفس التيار، وأخذت مقاييس السوق حكماً على الغالب من منشوراتها.

لذلك، فأن يصدر كتاب لكاتب جديد، وأن يعرف القراء الكاتب الجديد خارج وطنه، ربما، حتى قبل أن يعرف داخل وطنه، شيء يبشر بالخير، للتعريف بالأدب والأدباء الجدد، ولطرح أسمائهم خارج دائرة أقطارهم.

ها هو كاتب سوداني، يخرج من الظل الذي حجب به «الطيب

(*) صحيفة «الزحف الأخضر» العدد (137) السنة الثالثة: 9/8/1988.

صالح» الروائيين والقصاصين السودانيين لتخرج نبتات طيبة تكشف المزيد من وقائع الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية في السودان، في شكل فني جميل، دون أن تطغي نبرة الواعظ أو السياسي أو المرشد الاجتماعي على القصاص، لتخرج عمله مهترئاً فاقداً شكله الفني.

«مكي محمد علي»

اسم جديد يفرض نفسه على القارىء، في ليبيا والوطن العربي، قدم حتى الآن أربعة كتب، ثلاثة منها نشرتها «المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان» وصدر الرابع عن «الدار العربية للكتاب».

في مجموعته القصصية «وتكلم الطين» إضافة لتيار القصة العربية المعاصرة في الوطن العربي.

فمن خلال العلاقة الوجدانية بين الإنسان والأرض، تحث على الالتصاق بالوطن، تكتشف العلاقة بين البشر في صيغها المختلفة، تقدم نماذج إنسانية لا يحس بها الآخرون إلا بعد أن تتحطم وتتلاشى وتنتهي، مصورة عذاب الإنسان الذي يكون قد قدم كل ما في إمكانه لخدمة الآخرين وإسعادهم، يعطي ولا يجد إلا القهر، لكن بذرة المقاومة داخلها لا تموت حتى ولو تحولت إلى أشياء مكومة داخل النفس.

ومن خلال نماذج أخرى تسيطر على أولئك المسحوقين، يملأها الزيف والتسلط وحب الذات. حياتهم فسق وفجور،

يفرضون الأتاوة على الضعفاء، يسخرونهم لتنفيذ أغراضهم، دون اهتمام بأي قيمة قد تشكلها حياة البائسين، تتحدد الصورة ويتحدد موقع وكيفية الصراع.

يقف الكاتب مع التقدم ضد التخلف في صراع الأجيال بين نماذجه القصصية، مع الأمل في المستقبل الذي ينير الظلمة ويقف في وجه الظلم، يملأ وجدان المحرومين للوقوف في وجه الظالمين، بالمقاومة السلبية مرة وبالفعل مرة أخرى، عندما يكون الإحساس والظلم قد ملأ النفوس برغم العجز تجاه القوة المتسلطة التي ترغب في الحفاظ على المكانة والسلطة والجاه، يكشف الكاتب أحلامه في الإيمان بالتغيير المستقبلي عن طريق الأطفال الذين يكونون الغد عندما يتحقق أمل الفعل، بالفعل نفسه.

والقصص الاثنتا عشرة في مجملها تكاد تكون لوحات من رواية، بتكرار بعض الشخصيات القصصية فيها واحتفاظها بخصائصها وإبرازها من أكثر من جانب، لو وجدت من الكاتب اهتماماً وتركيزاً باستمرار الشخصيات وبنائها بناء روائياً متيناً، وهي تجربة جديدة، خاضتها من قبل مجموعة بسيطة من القصاصين العرب، وتعد تطويراً في الشكل الفني للقصة العربية القصيرة وللرواية في نفس الوقت.

الرواية الليبية .. تطلع للوجود(*)

ينظر الإنسان إلى الخلف، يبحث وينقب في الماضي، القريب والبعيد، عندما يستثيره الحماس للبحث عن البدايات، وعندما يتعلق البحث بتاريخ الأدب العربي في (ليبيا) بتحديد أكثر، عندما يكون البحث عن بدايات جنس أدبي معين، لم يكن يشكل رصيداً، بل يعتبره بعض الباحثين نوعاً وافداً من الأدب، لم يستشعره الناس، ولم يهتم به القراء إلا لفترة قريبة جداً، يكون الأمر في منتهى الصعوبة، في غيبة الوعي والاهتمام لدى الكتاب والقراء على السواء، وفي غيبة نظام يوثق ويحفظ ما يتعلق بتاريخ الأدب والصحافة في (ليبيا).

تكون البداية صعبة في غيبة المصادر والمراجع والمعلومات.

تكون البداية صعبة في عدم الإلمام الكامل بالخلفيات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي أثرت في نشوء وتطور أي نوع من أنواع الفنون أو الآداب.

(*) مجلة «الناشر العربي» العدد السادس يناير 1986.

تكون البداية صعبة على الكاتب الليبي في القيام بهذا العمل، لكنها تكون أصعب على الكاتب العربي من أي قطر عربي آخر، للتاريخ والتوثيق.

لكن الأديب السوري «سمر روحي الفيصل» استطاع أن يفعل هذا، ويقدم للمكتبة العربية بحثاً عن الرواية في (ليبيا) في وقت كان فيه الكثير من الأدباء والكتاب الليبيين لا يتصورون وجوداً لجنس أدبي يسمى (رواية) يكتبه أدباء ليبيون حاولوا قدر جهدهم تقديم شيء ما في هذا المجال، وحتى لو قر في خاطرهم هذا الهاجس، فإن ما نشر منها لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة عدداً، كما أنها مجرد محاولات لا ترتقي إلى مستوى النقد.

لكن «سمر روحي الفيصل» فعلها، واستطاع أن يخرج علينا بكتابه دراسات في الرواية الليبية[1]، وأن يطرح سؤاله الذي لم يعن بطرحه والرد عليه الكثير من الأدباء والكتاب الليبيين.

هل هناك شيء اسمه (رواية) في ليبيا. . .؟

حاول «سمر روحي الفيصل» أن يرد على هذا السؤال من خلال قيامه بدراسة تحليلية لبعض الروايات التي صدرت لأدباء ليبيين، فكتب عن:

(متى يفيض الوادي) لـ: صالح السنوسي.

(1) سمر روحي الفيصل، دراسات في الرواية الليبية/ منشورات المنشأة العامة للنشر/ ط1/ 83.

(العربة) لـ: إبراهيم النجمي.

(المطر وخيول الطين) و(عين الشمس) لـ: خليفة حسين مصطفى.

(المظروف الأزرق) لـ: مرضية النعاس.

(ثلاثون يوماً في القاهرة) لـ: محمد صالح القمودي.

(خيبة الأمل السعيدة) لـ: محمد عبد الرزاق مناع.

كما قدم في فصلين آخرين، الأول (مدخل إلى الرواية الليبية) أوضح فيه منهجه في الدراسة مع إضاءة لبعض الملاحظات، والآخر (بين طبيعة الرواية ووظيفتها) بيّن فيه خلاصة ملاحظات عامة عن الروايات التي قدم دراساته عنها.

وبرغم وجود ملاحظات حول كتاب (دراسات في الرواية الليبية) فإن ذلك لا ينفي عنه صفة الجدية والريادة، ومحاولة تقديم شيء ربما كان الكتاب الليبيون أنفسهم لا يعترفون بوجوده أو يتجاهلونه.

فالملاحظة الأولى والتي يعترف بها الكاتب، والتي نجد له بعض العذر فيها، باعتبار عدم توفر النصوص الروائية وما كتب عنها من دراسات مبعثرة في الصحف والمجلات، هي تقديمه لبعض النصوص الضعيفة فنياً وعدم اطلاعه على الكثير من الدراسات التي كتبت حول القصة والرواية في (ليبيا) أي أن «سمر روحي الفيصل» اعتمد على ما هو موجود لديه، وما استطاع أن يتحصل عليه خلال أكثر من زيارة إلى (الجماهيرية) ولمثل هذه الدراسة قد يضطر

الكاتب للتفرغ في سبيل الحصول على ما يمكن الاعتماد عليه من نصوص منشورة، إلى جانب البحث عما يعينه في بحثه من مصادر ومراجع لا تتوفر إلا في الصحف والمجلات التي لا يمكن الحصول عليها ببساطة، ولولا أن أساس البحث كان متوفراً في (ببليوغرافية القصة الليبية من 1951 ـ 1981)[1] لاستخراج عناوين الروايات التي طبعت في كتب خلال ثلاثين عاماً، لأدباء ليبيين، سواء طبعت داخل أو خارج (ليبيا) لما أمكن له أن يقدم لنا هذه الدراسات.

والملاحظة الثانية أن المنهج الذي اتبعه الكاتب هو المنهج التحليلي الذي يلجأ إلى تحليل النص وتفسيره وإضاءته من خلاله بدون اعتبار للعامل التاريخي في كتابته ونشر النصوص موضع الدراسة، لمعرفة مدى التطور بالنسبة للكاتب أولاً وبالنسبة للرواية الليبية في حد ذاتها، واعتماده على تاريخ نشر النص في كتاب، في استخلاص بعض النتائج وإصدار بعض الأحكام، ورغم أن بعض النصوص نشرت في الصحف أو المجلات قبل نشرها في كتاب بعدة سنوات، ولنا بعد ذلك أن نتصور الزمن الذي كتبت فيه قبل نشرها لأول مرة.

لو عدنا لقراءة (اعترافات إنسان)[2] مثلاً لما استطعنا الحكم على «محمد فريد سيالة» كاتبها من خلالها فقط، بل لا بد لنا من

(1) أسماء طرابلس مجلة الفصول الأربعة/ العدد17/ مارس 1982.

(2) محمد فريد سيالة / اعترافات إنسان/ منشورات دار الشرق الأوسط للطباعة الإسكندرية ط1/ 1/ 1969.

الرجوع إلى كتاب آخر له هو (نحو غد مشرق)[1] لنتعرف على وجهة نظره الاجتماعية التي تتحدد مفاهيمها من خلاله ومن خلال عمله الصحفي خلال عقدين من الزمن، كما لا يمكننا إغفال روايته الأخرى (الحياة صراع)[2] والتي لم تطبع في كتاب حتى الآن، لنخرج بحكم عن أول رواية ليبية تطبع في كتاب.

وإذا كان الفارق بين أول مجموعة قصصية تطبع في كتاب وهي (نفوس حائرة)[3] وبين أول محاولة روائية تطبع في كتاب وهي (اعترافات إنسان) أقل من خمس سنوات، فما هي المدة الزمنية التي تفصل بدايات القصة الليبية القصيرة في الثلاثينات على يدي **«وهبي البوري»** و**«محمد كامل الهوني»** وبدايات الرواية الليبية على يدي **«محمد فريد سيالة»** في الخمسينات؟

من هنا اختلف مع الناقد **«سمر روحي الفيصل»** في اختياراته للقصص التي تولى دراستها وتقويمها ليخرج بالتالي بانبطاعاته وملاحظاته عن مجمل المحاولات الروائية المطبوعة في كتب لأدباء ليبيين. فكما أن الابتعاد عن نقطة الأصل، المحاولة الأولى المطبوعة في الرواية الليبية، وعدم التعرض لها بالنقد والدراسة يبعدنا

---

(1) محمد فريد سيالة/ نحو غد مشرق/ منشورات مكتبة الفرجاني طرابلس/ ط1/ 1958.

(2) محمد فريد سيالة/الحياة صراع/ رواية نشرت في مجلة (طرابلس الغرب) سنة 1958. وانتهى نشرها في فبراير 1959.

(3) عبد القادر أبو هروس/ نفوس حائرة/ منشورات مكتبة الفرجاني/ ط1/ 1957.

عن متعة الكشف للحظات الميلاد، لهذا الجنس الأدبي الجديد على الأدب العربي في (ليبيا) كذلك فإن إغفال الكتابة عن روايات (أقوى من الحرب)[1]. و(من مكة إلى هنا)[2] و(شيء من الدفء)[3] و(نافذة على المطل الخلفي)[4] و(وميض في جدار الليل)[5] يفقد الدراسة المنهجية عاملاً فهي في التتبع الزمني لصدور تلك الروايات منذ بداية المحاولة الأولى ثم تطوراتها والأشكال الجديدة التي حاول القاصون اتخاذها كبناء معماري للرواية في حد ذاتها وما تمثله خلال رحلة جيل كامل من الزمن.

سنكتشف في «محمد علي عمر» المحاولات المبكرة لكتابة الرواية، وسنعيش معه تصويره للحالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في (ليبيا) خلال الفترة الزمنية بين بداية الغزو الإيطالي الفاشي لـ(ليبيا) في أكتوبر .1911 وحتى بداية اندلاع الحرب العالمية الثانية في سبتمبر .1939

سنلاحظ تأثير الثقافة الغربية على «صادق النيهوم» وكيف حاول

---

(1) محمد علي عمر/ أقوى من الحرب/ منشورات مكتبة النسر الذهبي ـ بنغازي ط1962/11.

(2) صادق النيهوم/ من مكة إلى هنا/ منشورات دار الحقيقة. بنغازي/ ط7/ 70.

(3) مرضية النعاس / شيء من الدفء / منشورات مكتبة الفكر ـ طرابلس ط1/ 1972.

(4) محمد علي سالم عجينة: نافذة على المطل الخلفي: منشورات إدارة الثقافة طرابلس. ط1/ 1973.

(5) أحمد نصر: وميض في جدار الليل: منشورات مكتبة الفكر، طرابلس/ ط1.

أن يقدم «**مسعود الطبال**» كنموذج عربي لشخصية روائية عالمية (سنتياجو) عجوز «**أرنست همنجواي**» في (الشيخ والبحر).

سنرى في (مرضية النعاس) أول امرأة ليبية تخوض مجال كتابة الرواية لتكشف جزءاً من عالم المرأة وتقدم صورة لحيوات كثير من النساء مبررة أحاسيسهن ومشاعرهن وموقعهن من الحياة ومع الآخرين، وفي وقت لم يستطع فيه الروائي الليبي أن يغوص في عالم المرأة، ولم يستطع تمثله أو استيعابه بمثل ما فعلت (مرضية النعاس).

سيبرز لنا تأثير بدايات الرواية العربية في (مصر) على «**محمد سالم عجينة**» متمثلة في (الأيام) الرواية/ السيرة الشخصية للأديب العظيم «**طه حسين**» وليتأكد لنا أكثر خسارتنا لمشروع روائي جيد كان له أن يستمر ويتطور لولا أن وافاه الأجل.

ومع «**أحمد نصر**» سنجد أول محاولة من نوعها في الرواية الليبية بتتبع خطى «**فتحي غانم**» في (الرجل الذي فقد ظله) و«**نجيب محفوظ**» في (ميرامار) و«**إسماعيل فهد إسماعيل**» في (المستنقعات الضوئية/ الحبل/ الضفاف الأخرى/ كانت السماء زرقاء) و«**إحسان عبد القدوس**» في (أنف وثلاث عيون) وقبلهم لدى «**الورانس داريل**» في (رباعية الإسكندرية) و«**وليام فولكنر**» في (الصخب والعنف) حيث اختار «**أحمد نصر**» شكلاً لروايته تعدد الوجوه، بأن يروي كل شخصية من أبطالها القصة من وجهة نظره هو، وهو شكل صعب

التناول ويعتمد على بناء دقيق لم يتيسر تحقيقه في هذه الرواية، كما أن هذه المحاولة لم تتكرر، لا من قبله ولا من طرف قصاصين آخرين.

لكن كل ذلك لم يتحقق..

وبرغم ملاحظاتنا حول هذا الكتاب، فإنه يبقى إضافة جيدة ومهمة تضاف إلى المكتبة العربية، ويبقى للناقد «سمر روحي الفيصل» فضل الريادة، وفضل الاجتهاد.

عن التليسي .. والحب .. وأشياء اخرى (*)

ما أكثر ما تثيره في النفس الالتفاتة إلى الماضي، والنظر إلى ما كان يحدث نظرة الباحث المدقق.

ما أكبر ذلك التغيير الذي نلاحظه والعينان تطلان على الماضي، وتعودان لتعيشا الحاضر من جديد.

ما أعمق ما تحدثه تلك اللوحات، والخيالات والصور التي تتتالى على الذهن، لترتسم أمام العينين، لوحة تتسارع فيها الخطا، بزخم وقوة، نحس معها أن الحياة لا تتوقف، بل تندفع، وأننا لا نسير فقط مع الحياة، لكننا نحملها ونسير بها.

ما أروع فرشاة الفنان وهي تضرب سطح اللوحة لتشكل صوراً تحفظ للأشياء القديمة وجهها، مبهجاً كان ذلك الوجه أو حزيناً.

ما أروع قلم الكاتب يلامس الورق ليشكل صوراً تقترب من الذهن بمقدار ما هي بعيدة عنه، لتنبثق حضوراً حياً، رائعاً، فيه

(*) مجلة «صوت الوطن العربي» العدد (16) الطير (أبريل) 1989.

حياة، وفيه أحياء، يتحركون ويتنفسون ويصارعون ويموتون، لتبدأ دورة الحياة من جديد. وتمتلىء الحلبة بالمصارعين والمعاندين.

ما أجمل الحياة التي تخلق أمامنا ونعيشها في يومنا، ونحن نشهد الأمس البعيد يتمثل أمامنا في كلمات تتشكل حياة تتلوها حياة تتلوها حياة، لتؤكد استمرارية الصراع الإنساني من أجل حياة أفضل، كانت في خاطرنا أو خاطر من سبقنا حلماً يراودنا، وحياة تمنينا أن نعيشها.

ما أكثر ما تثيره في النفس مجموعة الدكتور «**خليفة التليسي**» القصصية «**زخارف قديمة**»[1] في النفس والوجدان، لمن عاش فترة الخمسينات والستينات وما أغرب ما تثيره لمن لم يعش تلك المرحلة القديمة من أبناء السبعينات والثمانينات، وما أدهش ما ستثيره لمن يتفتح ذهنه ووجدانه غداً، وهو يعيش على أبواب مرحلة جديدة من عمر الوطن، وعمر الحضارة الإنسانية، وهو يضع خطاه على أعتاب القرن الواحد والعشرين.

إنها لوحات دائمة الخضرة، وصور دائمة الحياة رصدتها عيون الفنان وسجلها قلم الأديب، عاشت أربعين عاماً وستعيش أضعاف ذلك مستقبلاً، فهي تحمل في أعماقها عطر الأرض وعطر الناس، وهي تسجل ملامح كثيرة من مجتمع قديم تهاوت الكثير من أركانه الظالمة، وبالذات فيما يتعلق بالإنسان، رجلاً وامرأة.

---

(1) خليفة محمد التليسي / زخارف قديمة، منشورات طرابلس، ط 1، 1986.

رجل يهرب بعواطفه إلى خارج الحدود الوهمية بحثاً عن لحظة يعيش فيها حياة طبيعية، وامرأة تهرب بعواطفها وأحلامها إلى حلم يمتلكها ويحلق حولها، رجل وامرأة منذ أربعين عاماً، يتجسدان أمامنا، وقد يكونان الآباء، آباء وأمهات أو أجداداً وجدات، ينبعثون بكل شوقهم وكل توقهم وكل رغبتهم في الحياة، يعيشها أبناؤهم وأحفادهم واقعاً، يتجذر كل يوم، يتخلق كل يوم عن بذور تنتفض سوقاً وأفرعاً وأوراقاً تظلل سماءنا وتجدّد الهواء في حياتنا.

فما يميز هذه المجموعة القصصية أنها تبحث وتحاول العودة إلى الإنسان الطبيعي الذي يجمعه رابط إنساني، يتمثل وداً، يتمثل حباً، ينطلق من عيني الحبيبة نوراً، شعاعاً خارقاً خالقاً، يقول عنه د. خليفة التليسي «إن عينين عسليتين تفتحان هذا القلب وتدخله فتاة ناعمة رقيقة لتعيد تنظيمه وتنظيم حياته من جديد»[1].

إنه عالم جديد يشرع أبوابه بهذه الروح التي تخلق في رحم المجتمع، يكثفها الكاتب في القصة الأخيرة من مجموعته، تجعل كل من كان يلامس حياة ذلك الشاب المهمل الضائع العابث يراه كائناً جديداً «كان الطلبة والأساتذة يلتمسون لتحوله شتى التفاسير.. كان مدرس الدين يقول:.. لقد هداه الله.. أما مدرس الإنجليزية فقد كان يظن أن سخريته قد أفلحت معه»[2].

(1) خارف قديمة / قصة «نورا».

(2) خارف قديمة / قصة «نورا».

لم ينتبه أحدهم إلى أن قيمة جديدة انبعثت في حياة ذلك الفتى فصنعت منه كائناً آخر، يحلم، ويسعى إلى أن يكون ذلك الحلم حقيقة.

لكأن هذه المجموعة المكونة من ست قصص ترصد الحياة الاجتماعية ممثلة في علاقة الذكر بالأنثى، خلال مرحلة من الزمن مقدارها عشر سنوات تمتد من 1950 إلى 1960 وهي تواريخ نشرها، فاصلة بين صورة الأنثى داخل خيمة بيضاء سميت «فراشية» حتى تصبح إشعاعاً ينبعث من عيني الفتاة «نوراً» إلى قلب الفتى «أحمد» لتهدم عالماً وتبنى عالماً آخر.

تهدم الغريزة لتبعث القيمة

تهزم الكراهية لينتصر الحب.

تقتل الموت لتستمر الحياة.

- ولأن هذه الكلمات كانت «حول» مجموعة «زخارف قديمة» فإننا سنعود مرة أخرى للحديث «عن» القصة في «زخارف قديمة».

الحالم .. بين مَد العاشق وجزر العاشقة (*)

بالرغم من حداثة بروز اسم «طاهر الدويني»[1] كأحد كتاب القصة القصيرة الشباب في «الجماهيرية العظمى»، وبالرغم من أنه لم يأخذ حقه في الكتابة عنه ومناقشة إنتاجه القصصي، شأنه في ذلك شأن أبناء جيله، فقد واصل الكتابة حتى أصدر مجموعته القصصية الأولى «مد العاشق. . . جزر العاشقة» التي تضم (10) عشر قصص قصيرة.

كما كتب مجموعة أُخرى من القصص القصيرة للأطفال. هي على ما أعتقد تحت الطبع الآن.

ومن خلال مجموعة «مد العاشق. . . جزر العاشقة» تستطيع أن تلمح ذلك العالم الفسيح الذي يرمح فيه «طاهر الدويني» برقصته الحرية والأمل، فيحاول أن يخلق له صياغة بهيجة تحيل لحظة

(*) مجلة «صوت الوطن العربي». العدد (22). الماء (مايو) 1990.

(1) طاهر الدويني/مد العاشق. . . (مجموعة قصصية) منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس ـ ط1/1986.

الضعف فيه إلى لحظة قوة وتمزق الظلام بإضاءة شمعة يتسلل نورها إلى الأفق، ينتشر فيه ويضيئه.

فـ«طاهر الدويني» يتعامل مع الأشياء بكيفية مختلفة. يتعامل مع الآخرين بطفولة. لا أدري أهي نابعة من أسلوب كتابته ليعرض صوره بنقاء ووضوح ووجه يأمل الخير، أمن أفكاره التي وضعت في أبسط صورها حتى كأنها ليست موجهة للكبار. أو من نظرة طفل يحملها هذا الكاتب الحالم ليتصور الكون والأشخاص والأحياء من خلالها.

فهل يحيل رحلة الفدائيين الثلاثة للقيام بعملية فدائية بطائراتهم الشراعية داخل فلسطين المحتلة إلى رحلة عشق، في قصة «الفجر في عين عباس بن فرناس» لا يعرف للفدائيين الثلاثة صفة خلاف أنهم عاشقون للوطن، لا يرفع شعارات، لا يشتم ولا يمدح، لا يعطيك كلمة مباشرة تقلب العمل الأدبي سياسة وتقارير جافة. لكنه يتعامل مع الفدائيين الثلاثة في رحلتهم إلى فلسطين المحتلة على أنها رحلة لملاقاة الوطن.

يمشون في السهول حافيي الأقدام، يطيرون بين الأشجار والحقول كعصافير طليقة، لا تفصلهم حدود عنه، حتى يصلوا إليه ليتنفسوا هواءه. . . يتنفسون الوطن كله.

مع الأطفال يتحاور، فيفتح أبواباً ونوافذ لفهمهم إفهامهم.

مع حكايات الأطفال والأساطير يحلّق بحثاً عن معانٍ جديدة.

مع العصافير يرتاد رحلة البحث عن الحرية.

مع العاشق والمعشوق، يرسم الموت نهاية وبداية. رغم كثافة الألم فيها فإنها تحيي الأمل.

ومع أزمان قادمة يحاول أن يكشف كيف تكون الحياة، وكيف تكون النظرة للأحياء من البشر.

وتلك «الغرائبية» التي يحاول بها «**طاهر الدويني**» أن يفسر العالم والبشر من خلالها، تسير معها، وتنتهي إلى نتائجها، وكأن هناك من يعيد ترتيب الصور أمامنا من جديد، بشكل جديد.

وتفاعل «**طاهر الدويني**» مع اللغة يقطع به مراحل من النجاح، ففي بساطة ويسر، تتدافع الكلمات سلسة سهلة متناغمة حتى لتقترب كثيراً من اللغة الشعرية، تأخذنا في سهولها ووديانها وترتفع بنا في عالم رحب.

يقول «**طاهر الدويني**» في قصة «**ما لم يكن في الحسبان**».

.. يحبها كان.

.. تحبه كانت.

وكان ثمة قصة صغيرة بحجم الأرض تؤلف ما بين قلبيهما الصغيرين كان يرى في عينيها صحو الربيع، ودفء الشمس واغتباط العصافير الحالمة بالنور والهجرة.

ومنذ أن أدركت هي أن هناك في هذا الكون عالماً آخر يشاركها

الجود، رأت فيه فارس قلبها، وروعة الحلم وسر انتهائها له.

وفي هذا العالم المسكون بالرخام والناس حين كانا يظفران من سلسلة الزمن الغليظ، ويلتقيان قلباً لقلب، يشرعان في ممارسة الحلم وقراءة وجه الغيب.

يحلمان

بعش صغير معاً يجمعهما ذاتاً واحدة وروحاً واحدة يلوذان به من الأهل والناس وحالات الخوف.

هي تقول

بنت وصبي،زهرة وعلي ليس أكثر...

هذه اللغة الهامسة تتسلَل إلى الآذان

هذه اللغة المشحونة بكل العفوية والصدق والشفافية تقول:

إن «طاهر الدويني» يؤكد نفسه، في هذه المجموعة القصصية، كاتباً جيداً للقصة القصيرة.

إضاءات

النشر التوزيع الإعلان(*)

صدر عن «الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان» مجموعة قيمة من الكتب، جمعت بين الدراسات الأدبية والدواوين الشعرية والمجموعات القصصية وكتب الأطفال والمسرحيات.

ما يقارب الخمسين كتاباً صدر عن الشركة حتى الآن، ينبىء عن نشاط إدارة النشر، وتقصير إدارة التوزيع والإعلان.

ففي صمت صدرت هذه الكتب، وفي صمت عثر البعض عليها في هدفه ويبحث عنها البعض الآخر من الأدباء وفي صمت قرأ النقاد تلك الكتب ووضعوا أقلامهم.

وبالمثل صدرت عن (الدار العربية للكتاب) مجموعة قيمة من الكتب جمعت هي الأخرى بين الدراسات الأدبية والتاريخية والمجموعات القصصية وكتب التراث، فكان نصيبها نصيب مطبوعات الشركة ولا أدري السبب في قصور عمليتي التوزيع والإعلان. فبينما تزحم مخازن الشركة في طرابلس وبنغازي بهذه الكتب، يبحث عنها

(*) صحيفة «الجهاد» العدد (939) 8 يونيو 1976.

الإنسان في السوق فلا يجدها، أو يجدها بالصدفة فالمكتبات التي تعج بالكتب المطبوعة في كافة الأقطار العربية لا تجد فيها الكتاب الليبي الذي تولت الشركة أو الدار العربية نشره.

والصحف والمجلات التي تطالعنا يومياً بإعلانات عن كتب تتولى الشركة توزيعها لا تقوم بالإعلان عن صدور أو قرب صدور ما تتولى الشركة نشره وذلك أعجب وأغرب.

في إمكان الشركة أن تعلم الناس عما تتولى نشره وعما تصدره من كتب في مجلتي «الأمل» و«البيت» يمكن الإعلان عن الكتب التي تصدر عن الشركة للطفل، وقد صدر منها حتى الآن «25» قصة مزينة بالرسوم وفي مجلة «الثقافة العربية» وصحيفة «الأسبوع الثقافي» وجريدتي ـ الجهاد ـ والفجر الجديد ـ يمكن للشركة أن تنشر إعلانات عن كل ما أصدرته وما تتولى توزيعه بصورة متكررة. تنبه إلى أن هناك جديداً صدر يستحق أن يقتنى وأن يتابع بالنقد والتقييم.

ولعل مبيعات جناح «الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان» في «معرض طرابلس الدولي» يكشف للمسؤولين في الشركة أن الإقبال على الكتاب الليبي متوفر، ولكن الشيء الذي ينقص هنا هو عملية عرضه وعملية الإعلان عنه.

يجب أن يكون لدينا الإدراك الكامل بأن ثالوث: النشر، التوزيع الإعلان، وحدة متكاملة لا تقوم إحداها بدون أن تكملها الأُخرى. أما أن تقوم الشركة بالنشر. ثم التخزين فذلك ما لا نريده.

لصالح الجميع أقول هذا الكلام لصالح الثقافة الليبية. . ولصالح الأديب الليبي الذي وجد مجالاً فسيحاً لنشر إنتاجه.

ولصالح «الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان» التي استطاعت أن تحرك الجو الثقافي وتخلق حافزاً وتجعل من الكتاب الليبي صناعة.

كلمة عن ثقافة الطفل

لفترة من الزمن كان الطفل مهملاً في بلادنا، لم يكن أحد يراعي شعوره وإحساسه، لم يكن أحد يرعى عواطفه واتجاهاته ومواهبه، كان بالاختصار مهملاً، ولو بحثنا عالم الطفل لوجدناه واسعاً فسيحاً يحتاج منا الرعاية والاهتمام لكي يجمع فيه الحب والخير والصدق والتسامح والجمال.

ونأخذ تلك المرحلة التي مر بها طفل الأمس، لمدة خمسة عشر عاماً مضت أو أكثر.. ولنتكلم بخصوصية أكثر من الثقافة والفن والأدب والتربية في عالم الأطفال..

المجلات المتخصصة التي تهتم بالطفل وتعوده حب الاطلاع وتنمي ملكاته الأدبية والفنية معدومة تماماً، الآن.. وغزت البلاد مجلات مصرية ولبنانية عيوبها أكثر من فوائدها...

فأول العيوب في مجلات الأطفال المصرية هو اللغة، وذلك أن اللغة المستعملة في القصص المصورة التي تنشرها تلك المجلات هي اللهجة المصرية العامية، مما يجعل الطفل لا يعي ما هو

مكتوب، إلى جانب ذلك نجد أنها تبتعد بالطفل العربي الليبي عن الواقع الذي يعيشه لتجعله يعيش في خيالات وأوهام. .

وهذه النقطة تشترك معها المجلات اللبنانية التي تزيد الأمر سوءاً بترجماتها التي تشجع البطولة الفردية، وتبرز الفرد على المجموع بدل أن يذوب الفرد في المجموع ليصنع كتلة واحدة. .

وبذلك يفتقد الطفل العربي الليبي ارتباطه بواقعه وبمشاكل وقضايا مجتمعه مستقبلاً، لأنه لم ينشأ على تلك المشاكل والقضايا، وإنما أنشأ على عوالم أُخرى صورتها له تلك الحلقات المصورة.

كذلك قد يكون الطفل الليبي محوراً لصراع خفي يبث عن طريق القصص المصورة والترجمة التي تنشرها تلك المجلات التي يقرأها ويبدي بها اهتماماً كبيراً مما ينشأ عنه انحراف ثقافي واجتماعي وسياسي. .

الاستثناء الوحيد من بين تلك المطبوعات مجلة (العربي الصغير) التي تصدر كملحق مع مجلة (العربي) الكويتية. .

وكملاحظة أخيرة لا ننكر أن تلك المجلات (قد) تحمل إلى جانب ما ذكرت بعض العظات لمحاولة إرساء دواعي الخير في نفوس الأطفال. .

وقد كان لدينا في فترات مختلفة مجلات للأطفال. . وكانت تسمى كذلك. . ونتيجة سوء التخطيط وعدم الدراية بخطورة وأهمية مجلات الأطفال ضاعت تلك المجلات. . وضاع معها ما كنا نحمله لها من أمل في تفهم واجبها والقيام به. .

ضاعت مجلة (الطفل) التي كانت مخصصة لركن الأطفال بالإذاعة وناطقة باسمه بدل أن تكون شاملة لكل الأطفال. .

وضاعت مجلة (الجيل الصاعد) التي كانت تبشر بأمل سرعان ما اختبأت هي الأُخرى. .

وضاعت قبل ذلك منذ سنوات مجلة (الليبي الصغير) التي كانت تصدر كملحق لمجلة (ليبيا الحديثة) نتيجة استيلاء بريد المجلة والتعارف على معظم صفحاتها. . ونتيجة سذاجة وسفاهة ما كان ينشر بها. .

وبتنا وأصبحنا نراوح مكاننا. . بل ونتراجع. . فبرامج الأطفال في الإذاعة المرئية والمسموعة، والأعمدة التي خصصتها الصحف والمجلات للطفل عاجزة عن القيام بواجبها. . بالدرجة الأولى لعدم تفهم من يقومون بتحريرها وتقديمها عن تفهم طفل اليوم واحتياجاته. . ولعدم إسناد واجب الأشراف على ما يقدم إلى اختصاصيين. .

ولعل هناك ـ كحل أخير ـ أملاً في المؤسسة العامة للصحافة(*) أن توحد الجهود المتناثرة لتقدم للطفل الليبي المجلة التي يفخر بها وينتظر موعد صدورها، ومن شروط نجاحها أولاً وآخراً أن يشرف عليها لفيف من المربين والمختصين بثقافة الطفل. . وأسلوب توجيهه وإرشاده. .

(*) تولت «المؤسسة العامة للصحافة» بعد ذلك إصدار مجلة «الأمل» الخاصة بالطفل، وقد صدر العدد الأول منها في 1/ 10/ 1974.

من ثقافة الطفل (*)

إذا أردنا أن ننشيء جيلاً يقبل على تفهم معطيات العصر ثقافياً واجتماعياً وسياسياً، فلا بد أن يكون اهتمامنا في البداية منصباً على المرحلة الأولى لحياة الإنسان، مرحلة الطفولة.

وعندما تهتم الدول المتقدمة بأن توفر للطفل ما يغذي عقله، كما تهتم بأمر غذائه وصحته، فليس ذلك بدعة ولا هو شيء كمالي يمكن لنا أن نستغني عنه.

وعندما أهلت علينا مجلة «الأمل» كمطبوعة مختصصة للأطفال تلافت عيوب المحاولات السابقة لها، واتصفت بالاستمرارية ظللنا نرقب خطاها ونتابع مسيرتها وقلوبنا معها.

ونجحت مجلة «الأمل» احتضنتها عيون وقلوب أطفالنا الذين كانوا يبحثون عن شيء ما مجهول لديهم، يعيد البسمة ولمحة البراءة ويصوغ الحياة في كلمة وصورة تعيش في وجدانهم. وأصبحت هذه المطبوعة تشكل شيئاً ما في حياتهم يجعلهم يرقبون موعد صدورها بلهفة.

(*) صحيفة الجهاد: 15/6/1976.

وهكذا استطاعت هذه المطبوعة التي لم تتم العامين من عمرها أن تحطم جميع أرقام الطبع والتوزيع في تاريخ المطبوعات الليبية فتطبع الآن (50) ألف نسخة وتوزع في أغلب الأقطار العربية.

وقامت الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان بطبع (25) قصة للأطفال تحت عنوان (قالت الحيوانات يا أطفال)، . . استطاعت بجمعها بين الكلمة السهلة الفهم والصورة المعبرة والنصيحة والموعظة غير المباشرتين، أن تقدم مجموعة طيبة جداً من القصص النموذجية الصالحة للأطفال.

وأنا أعلم أن «الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان» تعتزم تقديم سلسلة أُخرى من قصص الأطفال أعدها الأديب «يوسف الشريف»[1] وأعلم أن هناك مشاريع أُخرى تعدها الشركة فيما يتعلق بثقافة الطفل، لكن هناك ما يجب أن يلاحظ ونحن في سبيل أن نكون مكتبة للطفل الليبي تحكي له من تاريخه وأساطيره وتراثه.

ينبغي ألا يترك كل العبء على «الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان» في القيام بهذا العمل الكبير والضخم، يجب أن يتوفر لإعداد مادة السلاسل المتخصصة للأطفال أدباء وكتاب وقصاصون يستطيعون أن يفهموا نفسية الطفل ويجب أن يكون لوزارة «التعليم والتربية» دور في هذا العمل، إن فيها من المتخصصين في شؤون

---

(1) صدرت خلال منتصف سنة 77، كما قامت الدار العربية للكتاب أيضاً بإصدار مجموعات قصصية للأطفال خلال سنتي 77/ 78.

الطفل ما يمكن أن يساعد على إبراز مانريد أن نغرسه فيه من القيم والمثل التي تخلق مواطناً صالحاً.

يجب أن تبذل جميع الجهود في سبيل أن تنتج لنا أعمالاً تستطيع أن تغرس في الطفل الليبي بذرة الخير لتنمو في جو من الحب والسعادة والصفاء.

تاريخ ليبيا (*)

يعتبر الأستاذ «خليفة التليسي» من أبرز الأدباء الذين ساهموا في خلق ثقافة ليبية معاصرة ورائداً من رواد الكلمة الشريفة المليئة بالمعاني والدلالات.

والمتتبع لكتابات الأستاذ «خليفة التليسي» يلمس بوضوح تلك المراحل الثلاث التي تبدو على مختلف إنتاجه، سواء كان ذلك الإنتاج دراسة أو ترجمة أو تاريخاً. . .

فالمرحلة الأولى كانت بدايتها بالدراسات الشعرية، التي قدم منها الأستاذ «خليفة التليسي» للمكتبة الليبية والعربية دراستين من أهم الدراسات، الأولى دراسة مقارنة عن (الشابي وجبران)، والثانية عن (رفيق شاعر الوطن)، ومع تلك الدراسات الشعرية قدم لنا أيضاً (رحلة عبر الكلمات) الذي أعطى فيه رأياً في كثير من القضايا الأدبية.

وكانت المرحلة الثانية متمثلة في ترجمة قصص ومسرحيات عن

(*) صحيفة الجهاد 23/6/1976.

اللغة الإيطالية، مع اهتمام خاص بالأديب الإيطالي المسرحي الكبير «لويجي برانديللو» والقصاصين «البرتو مورافيا» و«دينو بوتساني». وبلغت هذه المرحلة أوجّها عند الأستاذ «خليفة التليسي» في الفصول التي نشرها تحت عنوان «كراسات أدبية» مترجماً فيها ومعطياً لجملة من الآراء النقدية في مجموعة من الأدباء العالميين.

وبين بداية ونهاية المرحلة الثانية تأتي المرحلة الثالثة في متابعة إنتاج الأستاذ «خليفة التليسي» وتضم جملة الدراسات التاريخية التي قام بتعريب ومراجعة بعضها وتأليف بعضها الآخر، فكانت هذه الدراسات التاريخية عن ليبيا مفتاحاً لمعرفة التاريخ الليبي في أكثر من فترة زمنية امتد بعضها منذ بداية الفتح العربي ودخول الإسلام إلى شمال أفريقية وحتى الغزو الاستعماري الإيطالي لليبيا. ولا يستطيع أحد الإنكار بأن الكتاب الموسوعي «معجم معارك الجهاد في ليبيا» والدراسة التاريخية التي تبعته «بعد القرضابية».. لا يستطيع أي مؤرخ يحاول تناول التاريخ المعاصر لليبيا أن يتجاهلهما.

ومن هذا المنطلق ومن خلال المراحل الأدبية الثلاث للأستاذ «خليفة التليسي» أجد أن أهمها ـ في نظري ـ هي المرحلة الثالثة، مرحلة ترجمة ما كتب عن التاريخ الليبي، باللغة الإيطالية، وهو كثير، وتناولها بالتعليق وتصحيح ما فيها من مغالطات وإفتراءات إن وجدت..

وأنا أدرك أن ذلك قد لا يتفق مع ميول الأستاذ «خليفة التليسي»

الأدبية، أي أن العملية لا تأتي بالفرض، بل بالإقناع، فنحن قد نظفر بمترجمين للأدب وبنقاد لهم مستواهم الفني الطيب يشيعون نبض الحياة، في حياتنا الثقافية، لكن تاريخنا لا يمكن أن نسلمه إلا لأناس من ذوي الخبرة والكفاءة والحرص على دفع كل ما يسيء إلى هذا الوطن.

والأستاذ «خليفة التليسي» أحد هؤلاء المخلصين الذين تتوفر لهم جميع هذه المقومات..

حول أزمة الدراسات النقدية (*)

هناك العديد من المقالات النقدية والقصص والمسرحيات مما نشر خلال السنوات الخمس عشرة الأخيرة في مختلف الصحف والمجلات التي كانت تصدر ثم توقفت، مقالات نقدية في مختلف فروع الأدب والفن، نقد لما صدر من كتب أدبية نقد لمسرحيات، نقد لأشرطة خيالية، مما كان لفترة ماضية يعطي علامات ضوء في عالم الثقافة في ليبيا.

من أولئك الأدباء الذين خطوا تلك المقالات والقصص والمسرحيات من مات ومنهم من لا زال على قيد الحياة.. منهم من توقف عن الكتابة ومنهم من لا زال يعانق الحرف.

إننا نشكو من قلة الكتابات النقدية من قلة المجموعات القصصية والمسرحية.. فماذا لو جمعنا كل ما كتب وأصدرناه في مجموعات تتولى مسؤولياتها المؤسسات الثقافية، إن في مجلات الرواد والإذاعة

(*) صحيفة الفاتح، العدد (104) 28/6/1975.
صحيفة الجهاد العدد 12/4/1977.

وليبيا الحديثة والمرأة، ومختلف الصحف الأُخرى ما يغطي الكثير من النقص فيما ذكرنا سابقاً، كل مجلة نجمع ما نشر فيها مما يستحق إخراجه في كتاب في فترة زمنية لتكن سنة على سبيل المثال، فإننا بذلك نكسب عشرات الكتب على عدد السنين التي عاشتها مجلة طرابلس الغرب أو ليبيا الحديثة أو الإذاعة أو الرواد، وهي خلاف تجميعها لتلك المقالات والدراسات تعطينا أيضاً مراجع عن تاريخ الأدب والفن يحتاجها الإنسان كثيراً ولا يجدها ويتعب في سبيل أن يتحصل على أعداد من جريدة أو مجلة كانت تصدر منذ عشر سنوات مثلاً.

هناك فكرة أُخرى أيضاً بخصوص ما نشر حتى الآن من تلك المقالات. .

إن لدينا العديد من المقالات والدراسات التي كتبت عن مجموعات عبد الله القويري القصصية، كذلك الأمر بالنسبة لكامل المقهور ويوسف الشريف وأحمد الفقيه وخليفة التكبالي، ودواوين علي الرقيعي وعلي صدقي عبد القادر وعلى الفزاني وعبد المجيد القمودي. لماذا لا يهتم هؤلاء الأدباء الأحياء منهم، عند إعادة طبع أعمالهم الأدبية بتجميع ما كتب عنها من نقد في الصحف والمجلات لينشر مع كل طبعة جديدة منها. يضم كل ديوان مجموعة ما كتب عنه من نقد، وكل مجموعة قصص أو مسرحيات ما نشر عنها، حتى يستطيع القارىء عند قراءته لأي عمل أدبي أن يجد في مجموع تلك المقالات النقدية تفسيراً وتحليلاً وتوضيحاً لما يقرأ، حتى يستطيع

تكوين رأي عن كل عمل أدبي أو فني يقرأه ولتثار في ذهنه أسئلة تحتاج إلى أن ينشرها في نفس كل قارىء عندما يقرأ اختلاف الآراء عند النظر لكل عمل فني أو أدبي من زاوية تتوقف على طبيعة الناقد وأسلوبه النقدي.

أيضاً.. لماذا لا نجمع ما كتب عن شخص واحد.. عن أعماله الأدبية أو الفنية في كتاب يضم جميع الآراء في جميع أعماله التي نشرها... إن في ذلك بخلاف الإستفادة الفنية للكاتب المجمع عن أعماله تلك المقالات، تشجيعاً معنوياً أيضاً، يدفع الأديب إلى المزيد من المثابرة والمزيد من بذل الجهد، وتجعله يحس بأن ما يقدمه للناس يجد فعلاً من يتابعه بالنقد والتقييم.

فما رأي من يهمهم الأمر.

ثقب في جدار الصمت (*)

هل يمكننا أن نغير عاداتنا؟ . .

هل يمكن لنا أن نقدر الأديب في حياته وبعد موته؟ . .

هل يمكن لنا أن ننسى تأبين أدبائنا عندما يموتون، ثم احتفالنا بذكرى الأربعين لوفاتهم . . ثم . . كان الله يحب المحسنين؟ . .

هذا ما فعلناه لكل من مات من أدبائنا، يموت الأديب نؤبنه، نحتفل بذكرى الأربعين لوفاته، وفيما بين وفاته وبين ذكرى الأربعين نكتب المقالات نرثيه فيها ونترحم عليه ونشكر مجهوده المتواضع لخدمة الثقافة الليبية وندعو لجمع تراثه . . ثم . . وكأن شيئاً لم يكن . .

هذا ما حدث بالنسبة لعلي الرقيعي . . ولخليفة التكبالي . . ولأحمد قنابة . . ولا أدري بالنسبة لمن يحدث أيضاً . . إقرأ الصحف والمجلات الآن . . لا قلم يتحرك لدراسة قصص التكبالي . . لا قلم

(*) صحيفة الجهاد: 13/ 7/ 1976 .

يتحرك لمعرفة جوانب الإبداع في شعر الرقيعي. . لا أحد يبحث عن مواقف قنابة الوطنية وملامح هذه المواقف في شعره وتأثيراتها.

أتمنى. . بل أجد في ذلك واجباً نحو أدبائنا الراحلين. أن نجمع تراثهم ونعقد الندوات لدراسة هذا التراث. . فهل من يسمع؟ . . .

* * *

لا شيء تغير أو حتى في سبيله إلى التغيير كما يبدو لي، فهذه الكلمة التي دعوت فيها لجمع الإنتاج الأدبي للراحلين من أدبائنا وتقييمه كتبتها بالتحديد في العدد الثالث عشر السنة الثامنة من مجلة الإذاعة الصادر بتاريخ 15 يوليو 1968 تعطينا نفس التقييم للموقف المتخذ من أدبائنا الراحلين.

أكتفي في تعليقي على هذا الحال المؤسف بأن أضيف اسمين إلى قائمة الراحلين من أدبائنا، القصاص يوسف الدلنسي والشاعر عبد المجيد القمودي. (مجلة «كل الفنون» العدد السادس عشر نوفمبر 1974).

* * *

وأعيد نشر هذه الخاطرة للمرة الثالثة. وأضيف إلى القائمة السابقة ثلاثة أسماء أخرى: الشاعر بشير الجواب. . الشاعر أحمد الفقيه حسن. . السيدة زعيمة الباروني. . ولا تعليق آخر لدي. .

الخروج من الدائرة المغلقة (*)

ظاهرة غريبة تلفت النظر أخذت تشيع في الوسط الثقافي وتعطي معنى ثابتاً وأكيداً للجحود، منتهى الجحود.

ولا أعتقد أن هناك بلداً عربياً أو غير عربي تولى تهديم رواد أدبه ومثقفيه بمثل ما نقوم به نحن، بل على العكس، نجد التقدير والاحترام، رغم المعارك الفكرية التي تقوم بين الأدباء التي تعكس لنا بالدرجة الأولى التطور الفكري والنضج العقلي في هذه المنطقة أو تلك من بلاد العالم.

لكن الأمر عندنا لم يكن اختلافاً فكرياً، ولم يكن نقاشاً منطقياً.

إن اتهام كاتب بتزييف التاريخ.. هو اتهام في وطنية الكاتب في حد ذاته واستعداء السلطة على كاتب آخر لأنه نطق بكلمة في لحظة ضيق قد تصدر عن أي إنسان.

واتهام ثالث بالمزايدة على السلطة في العهد البائد من خلال

(*) صحيفة الجهاد: 17/ 7/ 1976.

الظهور بمظهر المعارض للوصول إلى منصب.

تلك كلها أمور خطيرة لا يجب أن تمر ببساطة، لأنها تمثل في مجموعها جحوداً لمجهودات جيل من الأدباء الرواد في وطننا قد نختلف في تقييم تلك الجهود لكننا إطلاقاً لا نستطيع إنكارها أو إلغاءها.. لأنها حقيقة.. ولأنها تاريخ...

إن الاختلاف الفكري أمر مطلوب، ضمن نقاش هادىء عاقل، بمنطق وبحجة.. أما أن ينقلب الاختلاف في وجهات النظر إلى صفحات من الشتائم والكلمات النابية وإشارات الغمز والهمز فأمر مرفوض تماماً، ومن تنزل به سلاطة لسانه إلى هذا المستوى لا يفترق إطلاقاً عن مومس شحذت لسانها واعترضت طريق المارة، تجلب الشك لنفسها من خلال ألفاظها قبل أن تثير النظر إلى من تشتم.

الضوء ... الحريـة (*)

أقفل عيني في محاولة للهروب منه..

لا فائدة.. إنه يتسلل إلي أحس بوجوده.. أحس آثاره.. أحس به أمامي ينير الطريق..

لماذا لا يشعر به الأعمى؟..

أغمض عيني حتى لأحس بهما ستنفجران.. لكن الإحساس بوجوده يعاودني.. الدنيا نهار..

هل هناك فرق بين إحساسي به وإحساس الأعمى؟

قد يكون الأعمى ـ وأنا غير متأكد من ذلك ـ لا يحس به لأن قرنية العين أو الشبكية أو المركز المخي البصري غير سليم؟ لكني أيضاً في إحساسي به لا أستخدم العين ولا أي جزء من أجزائها.. كأنه يخترق مسام جلدي وتنقلها الأعصاب الحسية البصرية إلى الدماغ لتتم بالتالي ترجمته والإحساس به.

(*) صحيفة الجهاد: 19/ 7/ 1977.

لا أدري.. ولا أستطيع الهروب منه..

لقد قطع ملايين السنوات الضوئية ليصل إلى عيني..

ليجعلني أحس به، ثم يتوزع في أنحاء الكون مواصلاً طريقه إلى حيث لا أدري.

إنه كالهواء.

إنه كالحرية.

يخترق مسام الجلد...

يعشش في كريات الدم، ولا تستطيع قوة في الوجود أن تحجبه إلا بالموت...

قد يمنع عنك فترة إلا أنك تزداد إحساساً به.. وفي الإحساس به قهر لكل محاولة لحجبه عنك.

تمنيت أن أتحول إلى ضوء يطوف أرجاء الكون إلى أبد الآبدين، اخترق مسام الجلد.. أعشش في كريات الدم، عساي أتخلص بذلك من إحساس ـ عبر لحظة زمن ـ بوجوده.. معذرة، أقصد بوجودي.

عندما سقط الشاعر(*)

عندما قتلت زوجته في حادث إنفجار السفارة العراقية في بيروت، أقام الدنيا ولم يقعدها، فأصبحت «بلقيس» وكأنها أحد الهموم العربية المحاصرة التي لا بد وأن يشغل المواطن العربي فكره بها ويعرف تاريخ حياتها ومآثرها وجلائل أعمالها منذ لحظة ميلادها وحتى موتها في حادث السفارة.

يومها، ربما كان للشاعر «نزار قباني» عذراً، وإن كان الأصح أن المواطن العربي في كافة أقطار الوطن قد أوجد له عذراً من مأساته الشخصية بوفاة زوجته، بعد أن لقي إبنه قبل ذلك بسنوات قضاء ربه.

يومها تعاطف القارىء العربي مع «نزار قباني» رغم أن وفاة إبنه أو زوجته لا يزيد بكثير ولا قليل عن وفاة أي مواطن عربي، في أي مكان، وفي أي زمان، يعيشان حياة الإنسان العادي، ولم يقدما خلال حياتهما أكثر مما يقدمه أي إنسان عادي بل كان ذلك الإنسان

(*) صحيفة «الزحف الأخضر» العدد (139) السنة الثالثة 23/ 8/ 1982.

العادي الذي قرأ مراثي «نزار قباني» فيهما أجدر منهما بالرثاء وبالشفقة.

يومها، ربما كان يدور في الخاطر أن من يعيش الحرب اللبنانية ليفجرها شعراً ونثراً يعطي بعض الصور للفتنة التي دبرتها المخالب الاستعمارية لتمزيق «لبنان» من حقه أن يكون أكثر تقديراً وأوجب احتراماً ممن هجر الوطن وبحث عن الأمان لدى الآخرين.

يومها، ربما كانت قصائد ونثريات «نزار قباني» حكا على الجرح العربي الذي لم يندمل، نتخذ من «بلقيس» رمزاً لفكرة، رمزاً لوطن، رمزاً لعزة وكرامة، وبرغم أنه نسي ماضيه ونفسه وعرويته وتنكر للجميع وشتم الجميع، ولم ير العالم إلا من خلال المساحة بين أخمص بلقيس، وغرة شعرها، أوجد المواطن العربي له ألف عذر، وبلع كل ما قاله «نزار قباني» لكنه لم يتصور نهاية العالم مع موت حرم الشاعر، ولا نهاية الهموم العربية مع وفاتها..

يومها، ربما قال «نزار قباني» الكثير، وقيل عنه الأكثر. واليوم، بيروت المحاصرة تقاوم الحديد والنار وأخطر ما أنتجته التكنولوجيا الأمريكية من أدوات الحرب والدمار، يتغنى نزار قباني بفاطمة..

يجوع الأطفال في بيروت ويكتب نزار «فاطمة في ساحة الكونكورد» يحرق النابالم أجساد النساء والشيوخ ويكتب نزار «في وصف قطة سيامية» تتساقط قنابل الألف رطل والقنابل العنقودية والقنابل الانشطارية على المساكن فتهدمها ويكتب نزار «امرأة تمشي

في داخلي» يقف الرجال ليواجهوا جهنماً من الموت والذعر والخراب والعطش والظمأ والحصار وليالي الأرق، ويكتب نزار «على عينيك يضبط العالم ساعاته». .

لكأن «بيروت» التي تسجل لنفسها وللعرب المتخاذلين عن نصرتها مجداً في الصمود والقتال لا تساوي الطلاء الذي تصبغ به «بلقيس» شفتيها لكأن موت الأطفال والنساء والشيوخ حرقاً وتحت الركام لا يساوي غمزة عين لبلقيس. .

لكأن «لبنان» الذي احتضن الشاعر والناثر وفتح له أبواب الوطن العربي وقلب الناس، لا يساوي شعرة في رأس بلقيس. .

لحظات المحنة هي التي تصنع الرجال، وكان «خليل حاوي» في قمتهم عندما غادر هذا العالم بإرادته حتى لا يشاهد اليهود في وطنه دون أن يستطيع فعل شيء أما «نزار قباني» فكان قبلها قد أخذ متاعه ورحل نحو «القاهرة». . ربما لكي يكون أقرب إليهم مما هم في بيروت لكن تظل المسافة بين «خليل حاوي» و«نزار قباني» كبعد السماء عن الأرض تظل المسافة بينهما بمثل المسافة ما بين «الأنبياء» و«المسيخ الدجال» ولعل أوجز ما نستطيع أن نصف به هذا الموقف اعترافات نزار نفسه حين يقول. .

جربت ألف عبادة وعبادة

فوجدت أفضلها عبادة ذاتي

أدباء الجزيرة المهجورة (*)

بعض الأدباء العرب يعيشون في جزيرة معزولة، أو يجعلون القارىء يحس بأنهم يعيشون في جزيرة معزولة داخل أقطارهم، يتصورون أن الكون يبدأ وينتهي داخل محيط قطرهم.

لا تمتد أبصارهم ولا آذانهم خارج ذلك المحيط.

لا يستمعون إلا لإذاعاتهم.

لا يقرأون إلا صحفهم ومجلاتهم.

لا يتصورون أن هناك أديباً، شاعراً أو قاصاً أو ناقداً، أو أياً كان مجال نشاطه الكتابي، وفي أي فرع من العلوم الإنسانية إلا منهم.

يعتقدون أن أي نشاط ثقافي في أي قطر عربي ليس إلا صدى لهم وتابعاً يتعقب خطاهم، سواء كانوا على صواب أو على خطأ.

ولعل أغلب من تنطبق عليهم هذه الظاهرة، هم الأدباء المصريون، فمن النادر جداً أن تجد كاتباً أو مثقفاً مصرياً يلم

(*) صحيفة «الزحف الأخضر» العدد (150) السنة الثالثة 4/10/1982.

بالحركة الثقافية في الوطن العربي، أو في أجزاء منه.

من النادر أن يقرأ الكاتب المصري عامة، والمواطن المصري خاصة صحيفة أو مجلة أو كتاباً لا يصدر عن دار نشر مصرية، أو يستمع لإذاعة غير إذاعته المحلية.

حدود الكون عنده تبدأ أو تنتهي في مصر، وما عدا ذلك فهو باطل وبالرغم من التقائهم بالعديد من الكتاب العرب في الملتقيات والمؤتمرات الأدبية والمهرجانات الشعرية، تظل عقدة النقص في الجهل بما يدور في كافة أقطار الوطن العربي وبروز الاتجاهات الأدبية الحديثة في العديد منها على أيدي الكثيرين من الأدباء العرب، عميقة في نفوسهم لتنقلب إلى استعلاء، نتيجة قصور الفهم وقصور المتابعة.

وحتى من أتيحت لهم فرص الإقامة خارج مصر، في أوروبا، أو في الأقطار العربية، ومنهم من عمل في مؤسسات ثقافية أو إعلامية، حصروا أنفسهم في «جيتو» كأنهم يخافون الإنصهار في المجتمعات الجديدة التي عاشوا أو يعيشون فيها.

أحد هؤلاء هو الناقد «رجاء النقاش» الذي يرأس الآن تحرير مجلة «الدوحة» القطرية.

في العدد الأخير من المجلة (سبتمبر 82) مقالات وتحقيقات لأربعة عشر كاتباً مصرياً، وثماني مقالات بين ردود على كتاب مصريين وكتابات عن أدباء وفنانين وسياسيين مصريين، خلاف

المختارات من المجلات الأدبية القديمة التي استفردت بها صحف مصرية وكتاب مصريون، حتى صفحة الرسم الساخر، تقدم لوحة لم تتم لشاعر مصري.

وما يستفز الإنسان أكثر قول «لرجاء النقاش» في مقالته التي يرد فيها على ـ يوسف إدريس ـ حول رواية رباعية الإسكندرية ـ قوله «وأحب أن أضيف هنا أن رباعية الإسكندرية، وهي تحفة أدبية نادرة، قد أثرت ـ من حيث البناء الفني ـ في أدبنا العربي المعاصر وفي عملين معروفين هما رواية ـ ميرامار ـ لنجيب، محفوظ، ورواية ـ الرجل الذي فقد ظله ـ لفتحي غانم ـ» ويطل السخف هنا في اعتباره أن الثقافة العربية في مصر هي الأدب العربي المعاصر، كما يطل الجهل عندما لا يعرف أن عبد الرحمن منيف ـ السعودي ـ في شرق المتوسط، وإسماعيل فهد إسماعيل ـ الكويتي ـ في المستنقعات الضوئية ـ الحبل ـ الضفاف الأخرى ـ كانت السماء زرقاء ـ، وجبرا إبراهيم جبرا في السفينة ـ والبحث عن وليد مسعود عبد الرحمن الربيعي ـ العراقي ـ في الأنهار قد خاضوا هذه التجربة الأدبية في بنائها الفني إلى جانب بعض الكتاب المصريين الآخرين.

حتى يخرجون من قوقعتهم إلى الهواء الطلق ونور الشمس ليعرفوا، أن الوطن والعالم أكبر من ذلك ـ الجيتو ـ الذي كلس أفكارهم وسلوكهم وحياتهم وليروا أن الأرض رحبة، ومليئة، ولا تقف على قرني ثور؟

من الزيارة إلى الحصار (*)

ـ 1 ـ

مكان حرف «الياء» بين كلمة «الأمريكية» و«الأميركية» عبارة عن تقدم حرف «الراء» في الثانية وتأخره عنها في الأولى، هذا من ناحية الكتابة والنطق فقط، أما من الناحية الواقعية فهو يعني الكثير، على مستوى الثقافة العربية، على مستوى الإعلام العربي، وعلى مستوى المواطن العربي، وهو المقصود بكل ذلك، أولاً وأخيراً.

هذا الحرف.. «الياء».. برغم أنه آخر الحروف العربية في الأبجدية، يعطي مقياساً لتلك المرحلة القلقة، المليئة بالمصاعب والمشاكل، السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية، في ذهن المواطن العربي، وعلى أسلوب حياته، على مدى عشر سنوات تقريباً، منذ تلك الزيارة المشؤومة للقدس المحتلة في نوفمبر 1977 وحتى حصار بيروت في يونيه 1982 الذي استمر (76) ستة وسبعين يوماً.

(*) صحيفة «الزحف الأخضر» العدد (217) و(218) السنة الخامسة 13 و19/ 12/ 1983.

فعلى مدار السنوات، منذ تفجر ثورة 23 يوليه 1952 في مصر، كان حرف «الياء» يتأخر عند الحديث عن «أمريكا» أو الكتابة عنها، وظل هذا مستمراً حتى ما بعد حرب رمضان أكتوبر 1973، أي ما يعادل الربع قرن من عمر الزمن الربع الثالث من القرن العشرين.

لقد كونت هذه اللفظة «أمريكا» أو «الولايات المتحدة الأمريكية» فرضاً للإعلام في مصر، وللثقافة العربية في مصر، على كل وجهات النظر الأخرى، فكانت هي، في المقدمة، تقود، تبشر، تخط الدرب المستقبلي، وتصوغ الوجدان العربي.

من خلال هذا الحرف «الياء» ومن خلال هذا الاسم أو اللفظ، أياً شئنا، «أمريكا»..... كان خط الثقافة العربية يعلو ويتجدد وينمو، منبثقاً من مصر العربية، متجهاً شرقاً، للمشرق العربي، وغرباً نحو الشمال الأفريقي، مكوناً تياراً غالباً وعنصراً أقوى، في صنع وخلق ثقافة تتحدى، ومثقفين يعطون رؤية للمستقبل تسير في سبيل خلق نموذج عربي أصيل، في جميع المجالات، الأدبية والفنية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

كانت «القاهرة» تمثل القلب في تلك الحركة الدؤوبة بين جميع الفعاليات والأنشطة من الفكر العربي الذي يسود أغلب الأقطار العربية، ما كانت تحس به مصر يومئذ، ربما تأخر الإحساس به في أقطار أخرى، شرقاً أو غرباً، عاماً أو عامين أو ثلاثة أعوام، لكنه، في النهاية، كان يصل، وإن كان رد فعله يختلف من مكان إلى آخر،

وإن كان التفاعل به أيضاً، يختلف من مكان إلى آخر.

ظلت مصر قلب الحركة العربية، رغم انبعاث الحركات التحررية في أكثر من قطر عربي خلال، أو بعد بقليل، من نفس الفترة الزمنية.

ربما، إذا راجعنا التاريخ السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي في كافة الأقطار العربية سواء من تحصلت على استقلالها قبل ثورة يوليو في مصر أو بعدها، لوجدنا أن هناك صيحات في كافة هذه المجالات، تقدمت على تاريخ قيام الثورة المصرية سنة 1952، لكننا نجد أيضاً أنها كانت ذات فاعلية أقل، لم تستطع إيصال صوتها، ليس فقط إلى أسماع العالم. وإنما حتى على مستوى المواطن العربي في مختلف الأقطار العربية، لتقول «ها أنذا» ولتخلق من ورائها مجرى وتياراً، يدفع الآخرين لسلوك الطريق نفسه، والاستمرار في التجربة نفسها.

ولا يزال حرف «الياء» متأخراً، ولا تزال مصر حتى تلك الفترة، تقود الأمة العربية في مختلف نشاطاتها وممارساتها.

ـ 2 ـ

خلال فترة وجود الرئيس الراحل جمال عبد الناصر في الحكم، تصدرت الحركة الثقافية والمؤسسات الثقافية مجموعة أسماء امتدت على مدار عشرين عاماً تقريباً، ما بين ممثلين لتيار اليمين وتيار اليسار، وإن أخذت العناصر اليسارية التقدمية فرصتها كاملة خلال

فترة الستينات بالذات، وحتى من احتل مكان الصدارة من اليمينيين، كان معقولاً في تفكيره، وفيما كتب.

مع بداية الستينات، كانت الثقافة المصرية وكان المثقفون المصريون اليساريون يقودون المرحلة، عن ثقة من ناحية، وعن جدارة من ناحية أخرى، فلم يقدم مثقفو اليمين من خلال نفس الفترة الزمنية، منذ قيام ثورة يوليو سنة 1952 وحتى بداية السبعينات ما قدمه مثقفو اليسار، لا في زخم الإنتاج الأدبي، ولا في جودته، ولا في أسلوب التوصيل إلى المواطن العربي العادي، سواء كان ذلك عن طريق الكلمة المسموعة أو المقروءة أو المرئية.

خلال نفس الفترة الزمنية، كانت هناك أطر تكونت داخل ومن خلال هذه الأنشطة والفعاليات الثقافية، إلى جانب اختفاء رموز أدبية شامخة، بفعل الموت الطبيعي.

وفي وسط هذا التيار المتحرك النشط الفعال، على مستوى التفكير، وعلى مستوى النشاط الثقافي والإعلامي، كانت بقية العواصم العربية، تحاول أن تقدم شيئاً، وأن تقف إلى جانب الأجهزة الثقافية والإعلامية المصرية، إن لم تناطحها في سبيل الفوز بالمرتبة الأولى، فعلى الأقل، تسير بمحاذاتها، أو متأخرة عنها قليلاً.

ولئن تردد القول في الستينات بأن «القاهرة تكتب، بيروت تطبع وتوزع، وبغداد تقرأ» فهذا القول لا يحكم على الثقافة العربية في

مصر بالفشل، وإن كان يحكم على مهنة الطباعة بالفشل، لسبب أو لآخر، وهو أيضاً يعطي مدلولاً آخر بأن المواطن المصري لا يقرأ، وهذا مرفوض أيضاً، باعتبار أن هذا القول يسحب على الكاتب المصري صفة أنه غير مقروء في مصر، في الوقت الذي يحدث فيه العكس تماماً، أي أن الكاتب العربي، من قطر آخر، هو غير المقروء في مصر، إلا فيما ندر.

من هذا المنطلق، تحدد مجموعة عوامل، ربما أثرت لفترة، خلال حقبة الستينات ليس فقط على الأدب والفن في الوطن العربي، وإنما على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والسياسي..

فالسياسة الحكيمة هي ما عبرت عنه مصر.

والاقتصاد الجيد هو ما يخطط ويبرمج ويطبق في مصر..

والفنان لا يعرف إلا إذا انطلق من الوسائل الثقافية والإعلامية المصرية، أو اتخذها سبيلاً لظهوره..

والكاتب لا يعتد بوجود إلا إذا فرض نفسه على الحياة الثقافية في مصر، واتخذ من إحدى مؤسساتها الثقافية منبراً له، سواء كان ذلك عن طريق الإذاعة، أو الصحافة، أو التليفزيون أو المسرح.

ربما كان وجود مصر في قلب الوطن العربي بين الشرق والغرب.

ربما كان انتشار وتوزيع المطبوعات المصرية، كتباً ومجلات وصحفاً.

ربما كان في قبول اللهجة المصرية في الأغنية والتمثيلية والشريط الروائي.

ربما كانت شخصية جمال عبد الناصر نفسه، وظهوره في مصر، البلد الأكثر كثافة سكانية والذي ينتشر مواطنوه في كافة أقطار الوطن العربي..

ربما كان وجود المدرسين والأطباء وخلافهم، في أغلب الأقطار العربية، يؤدون واجباً أو يقدمون خدمات.

ربما كان مجموع ذلك كله هو الذي خلق لمصر هذه المكانة، وهذا المكان، في قلب كل عربي وبالتالي فإن ما يصدر عن مصر هو الحق، وخلافه هو الباطل..

ربما كان تصدي مصر بعد الثورة تحت قيادة عبد الناصر، إلى قضية العرب الأولى، فلسطين، بالرغم من أنها في التحليل السوقي، تخص أمن مصر ذاتها أكثر من أي كيان عربي آخر، ربما كان ذلك سبباً جوهرياً، لأنه كان أساساً في تنامي الروح القومية العربية..

ـ 3 ـ

ما زال حرف «الياء» يتأخر فمن «رفاعة الطهطاوي» إلى «زكي مبارك».

ومن «عباس العقاد» و«مصطفى الرافعي» و«طه حسين» و«إبراهيم المازني» و«أحمد شوقي» و«أحمد أمين» و«أمين الخولي»..

ومن «محمد حسنين هيكل» و«أحمد بهاء الدين» و«كامل زهيري» و«محمود أمين العالم» إلى «يوسف إدريس» و«نجيب محفوظ» و«صلاح عبد الصبور» و«محمد منذر» و«أنور المعداوي» وحتى «أمل دنقل» و«محمد البساطي» و«جمال الغيطاني» و«يحيى الطاهر عبد الله» مروراً بكافة الفعاليات الثقافية من مسرح إلى خيالة وإذاعة (مسموعة ومرئية) وفنون تشكيلية، كان هؤلاء يمثلون خلاصة الفكر العربي المصري، والذي يطلق عليه تجاوزاً في مصر «الثقافة المصرية».

كانوا معروفين ويقرأ لهم على مستوى الوطن العربي.

كانت كلمة لا منهم تجتاز الحدود، ليمتصها المفكرون والقراء العرب في كافة أرجاء الوطن العربي، لتلقى استجابة أو ردود أفعال في أغلب الأحيان، بالقبول حيناً، وبالمعارضة حيناً آخر، لكنها في العموم كانت مقروءة، وكانت مسموعة، وكانت مرئية.

وبرغم أن الوطن العربي انفتح على تيارات أخرى في شرقه وغربه، ربما كانت وقتها تمثل وجها تقدمياً أكثر، إلا أن الكلمة المصرية ظلت في أغلب الأحيان هي التي تجد رد الفعل الأكبر، وهي التي تجد القبول الأكثر من أعلى قمة، كرأي سياسي، حتى المستوى الأدنى في التعبير عن قبول أو رفض أغنية لمطرب جديد أو مؤلف، أو ملحن..

كانت «القاهرة» دائماً حاضرة، مسموعة الصوت، يتلاشى إلى

جانبها أقوى الأصوات، وأكثرها حجة وإقناعاً، وكان اليساريون فيها دائماً، هم الأقوى حجة، هم الأكثر إقناعاً وأجود فناً وقولاً.

وحتى الآن، فما زال حرف «الياء» متأخراً.

المواطنون، ليس في شمال أفريقيا فقط، يقولون «أمريكا» بل في المشرق العربي وفي الجزيرة والخليج العربيين.

وبرغم انفتاح «بيروت» على الثقافة الغربية، ومحاولة مواكبتها أولاً بأول سواء بترجمة الأعمال الأدبية والفكرية لأدباء ومفكري أوروبا وبريطانيا/ فرنسا / ألمانيا /إيطاليا /اليونان/ والدعوة إلى عديد من التيارات الفكرية التي كانت تسودها خلال حقبة السبعينات.

وبرغم محاولات «بغداد» و«دمشق» ملء الجو الثقافي، ليس فيهما فقط، بل الامتداد إلى أقطار عربية أخرى، عن طريق الاهتمام بالمطبوعات الثقافية وتوزيعها توزيعاً جيداً، وتقديمها إلى القارىء بأقل تكلفة مالية ممكنة في محاولة للمنافسة إلى جانب الاهتمام بتلميع الأدباء والكتاب والفنانين وإبرازهم كوجوه متقدمة للثقافة العربية مرة وكمعارضين سياسيين للسلطات الدكتاتورية في بلدانهم مرات أخرى.

وبرغم المحاولات التي جرت خلال نفس الحقبة في سبيل بعث للمغرب العربي الموحد يضم «المغرب» و«الجزائر» و«تونس» و«ليبيا».. عن طريق الندوات والحلقات الثقافية والمسابقات

والجوائز، لإبراز ما دعى حينئذ بالشخصية العربية الإسلامية في المغرب.

وبرغم التجارب البسيطة التي حاولت من عدم، خلق تيارات فكرية حديثة في الخليج والجزيرة العربيين، توحي بوجود تيارات وأفكار ثقافية معاصرة، حتى وإن كانت محدودة.

برغم ذلك كله، كانت «القاهرة» تتقدم وكان الآخرون يتخلفون عنها كان صوت الثقافة العربية في «مصر» مسموعاً، تجاه الأصوات الأخرى، من الشرق ومن الغرب، وكان النغم العربي المصري، يخترق الأذن أحياناً، حتى يسبب للكثيرين الصداع وظل حرف «الياء» متأخراً، حتى كانت زيارة الخيانة إلى القدس المحتلة وقد كانت تلك آخر محاولة لإبقائه في مكانه عدة سنوات، وبالتحديد، منذ اللحظات التي حلقت فيها طائرات السلاح الجوي المصري فوق قاعدة «جمال عبد الناصر» الجوية في «طبرق» من نفس الطيارين، وربما كانت نفس الطيارات التي كانت القاعدة مكاناً لتدريبها وتدريبهم. منذ يوليو سنة 1977 وحتى تاريخ الزيارة.

قبل الزيارة، كان «السادات» قد اتخذ مجموعة من الاجراءات ضد عدد كبير من الأدباء والكتاب والصحفيين المصريين، وعندها بدأت مرحلة العد التنازلي، من مرواحة حرف «الياء» في مكانه إلى أن أصبح مع أول يوم للزيارة متقدماً.

منذ ذلك الحين، بدأ الكثيرون منا في نطق كلمة «أمريكا»... «أميركا».

مجلة عمرها 28 عاماً (*)

يغيب عن بال الكثيرين، حتى الدارسين المتخصصين في مجال الإعلام والصحافة، عن تأريخهم لنشأة وتطور الصحافة والفن الصحفي في الوطن العربي أن في ليبيا صحيفة كانت تصدر تحت اسم «طرابلس الغرب» ثم غير إسمها في ديسمبر 1967 إلى «العلم» أقدم عمراً من صحيفة «الأهرام» المصرية. ربما لأن تدريس تاريخ الصحافة في كليات الإعلام والصحافة في الجامعات العربية يتخذ الجانب النظري، فتدرس فيه نشأة وتطور الصحف والفن الصحفي في كل بلد على حدة معزولاً عن بقية الأقطار العربية الأخرى، كما هو الشأن في أغلب دراسات التطور السياسي والثقافي والاجتماعي. وكأن مجموعة الأقطار هذه لا تكون جسماً واحداً ولا تقرأ وتكتب لغة واحدة، أي كأن كل قطر عربي جزيرة معزولة عن الأقطار الأخرى.

وربما كان الكثيرون حتى داخل الجماهيرية يجهلون هذه

(*) مجلة «الإذاعة». السنة الأولى. العدد (6) الطير (أبريل) 1989.

الحقيقة، كما يجهلون أن مجلة «الرواد» الأدبية لو استمرت في الصدور حتى الآن لكانت ثالث أقدم مطبوعة أدبية متخصصة بعد مجلتي «الأديب» و«الآداب» اللبنانيتين، حيث صدر العدد الأول منها في يناير 1965.

ولذلك فقد استغربت جداً وأنا أقرأ الإصدار الجديد لمجلة «الإذاعة» لأجد على غلافها (السنة الأولى/ العدد الأول).

قرأت افتتاحية العدد المنشورة تحت عنوان «قوس قزح» فذهلت أكثر، وأنقل من الافتتاحية:

«وعلينا والعدد الأول يرى النور أن نحيي كل الزملاء الذين بادروا ويشكل تلقائي في إخراج هذه المجلة تحريراً وإخراجاً وتصويراً. وإلى الشباب المتقد حماساً من مطابع الثورة العربية الذين بجهدهم اكتملت شهادة ميلاد العدد الأول من مجلة الإذاعة...»

ارتسمت أمامي أكثر من علامة استفهام وجال في خاطري أكثر من سؤال.

إذا كان الكثيرون لا يعرفون بأن مجلة «الإذاعة» قد أكملت الشهر الماضي «مارس 1989» 28 ثمانية وعشرين عاماً من عمرها، حيث صدر عددها الأول في مارس 1961، وبذلك تكون من أقدم المطبوعات العربية المتخصصة في هذا المجال في الوطن العربي، فكيف تغيب هذه الحقيقة عن الزميل «محمد المبروك يونس» أمين تحريرها الحالي.

لقد مرت مجلة «الإذاعة» بعدة مراحل.

تغيّر اسمها أكثر من مرة، من «الإذاعة» إلى «الإذاعة الليبية» إلى «الإذاعة والتلفزيون».

توقفت بعد إصدارها الأول سنة 1961. ثم صدرت مرة ثانية في مارس 1972 لتتوقف من جديد، وهذا هو الإصدار الثالث.

الأمر الغريب والملفت للنظر أنها في إصدارها الثاني كانت تحمل أيضاً نفس الخطأ، فيسمى الإصدار (السنة الأولى/ العدد الأول) وهذا الأمر قد يحدث لعدم إدراك أهمية التراكم الثقافي في صنع وتأهيل الحضارات الإنسانية عموماً لمختلف الأمم والشعوب، وإلا كانت البداية منذ الصفر دائماً، وفي كل مرة تكون البداية أصعب من المواصلة.

ومجلة «الإذاعة» بأي صورة من الصور أخذناها جزء من التراكم الثقافي لعرب ليبيا، يشكل مع غيره من الأجزاء وحدة متصلة بتاريخ الكتابة والإعلام والصحافة في تاريخ الوطن العربي.

وقد كان المفروض أن يكون الإصدار الثاني لمجلة «الإذاعة» سنة 1972 اتصالاً بإصدارها الأول سنة 1961، وأن يكون إصدارها الثالث سنة 1989 مواصلة لنفس الطريق، ليصبح بذلك عمرها «28» ثمانية وعشرين عاماً، لا أن يكون شهرها الأول في عامها الأول فالتأسيس من العدم شيء، وإعادة الإصدار بعد توقف المطبوعة لأي سبب من الأسباب شيء آخر وهذا القطع في حيوات مطبوعات

صدرت ثم توقفت، قطع لأوصال وشرايين بعض مكونات الثقافة العربية في ليبيا، إلى جانب أنه يحمل في طياته جحوداً من ناحية وعدم فهم من ناحية أخرى [. . . .]

ولا نريد لأنفسنا أن نكون جاحدين ونحن نقدم في كل يوم شيئاً جديداً للجماهيرية العظمى وللوطن العربي.

فهل ندرك ذلك؟ وهل نقوم بتصحيح الخطأ؟

من موقع الحب لهذه المطبوعة أرفع صوتي بالسؤال، وأنتظر جواباً.

كتاب الشعب ورحلة السنوات العشر(*)

ربما كان أضخم مشروع ثقافي عربي للتأليف والترجمة في العصر الحديث ما سمي يومها في «مصر» في بداية الستينات بمشروع «الألف كتاب» الذي قامت به وزارة التربية والتعليم المصرية بإشراف إدارة الثقافة العامة. وقامت بنشره وتوزيعه عن طريق المؤسسات الثقافية الخاصة بالطباعة والنشر، وذلك بتأليف وترجمة وطبع مجموعة مختارة في كافة مجالات العلوم والآداب والفنون والعلوم الإنسانية لتنشر باللغة العربية بترجمتها في أي لغة أخرى. وقد تحددت أهداف هذه السلسلة بمجموعة عوامل:

- تكوين مكتبة عربية متكاملة، يجد القارىء العربي فيها كل ما هو بحاجة إليه من المعلومات في شتى الموضوعات معروضة عرضاً سهلاً، يتقبله القارىء العادي، ويجد فيه المتخصص الحقائق والنظريات والآراء مبسطة بغاية الدقة، متمشية مع آخر ما وصل إليه العلم في تلك الموضوعات.

(*) مجلة «الإذاعة». السنة الأولى. العدد (8) سنة 1989.

- نشر هذه المكتبة في أوسع نطاق ممكن، وذلك بتخفيض السعر قدر الإمكان، واشتراك أكبر عدد من الناشرين في نشرها.
- النهوض بالكتاب العربي من حيث الشكل والموضوع.
- تشجيع عادة اقتناء الكتب وقراءتها.
- الإفادة بصورة عملية من جهود الأدباء والعلماء في شتى الأمم، بإتاحة الفرصة أمام القارىءالعربي للاطلاع الواسع على ما عندهم.
- إفساح المجال أمام الشباب الطامح إلى الاشتغال بالعلم والأدب للمساهمة بصورة إيجابية في النهضة العلمية والأدبية.
- تشجيع الناشرين في مصر والدول الشقيقة على الإقبال على نشر كتب العلم والثقافة العالمية، وتعويضهم تعويضاً مجزياً.
- تجديد النشاط الفكري في الوطن العربي عن طريق الكتب القيمة التي تحمل إليه العلم والمعرفة، ورغم أن مشروع «الألف كتاب» اكتسب قوة في اندفاعه خلال سنوات تأسيسه الأولى، إلا أنه تعثر في ذلك ولم يكتمل بيد أنه فتح الأفق للمعرفة والاطلاع على إنتاج الآخرين في لغات أخرى، بشكل ربما لا يتمكن الكثيرون في مصر والوطن العربي من الاطلاع عليها لو لم يكن هذا المشروع.

كانت إصدارات الألف كتاب غير محدودة بموعد ثابت في صدورها، كما أنها لم تتقيد بحجم ثابت ولا سعر غلاف ثابت.

على أنه أيضاً ـ وإن كان قائماً أساساً على الترجمة إلى اللغة العربية ـ لم يمنع من تواجد مشاريع أخرى ربما كانت مكملة لمشروع الألف كتاب حتى وإن اختلف الأسلوب، ورغم إصدار بعض السلاسل الأخرى قبل بداية صدور سلسلة الألف كتاب حيث كانت «دار المعارف» قد باشرت إصدار سلسلة«اقرأ» في يناير 1943 ثم أصدرت «دار الهلال» في يناير 1949 سلسلة «روايات الهلال» وبعدها في أبريل 1951 سلسلة «كتاب الهلال».

كما أصدر نادي القصة أول أعداد «الكتاب الفضي» في أكتوبر1957 وأصدرت «دار روز اليوسف» أول عنوان في سلسلة «الكتاب الذهبي» في مارس 1963.

وبغض النظر عن استمرارية بعض تلك السلاسل (اقرأ ـ روايات الهلال ـ كتاب الهلال) أو توقف بعضها فترة ثم إعادة إصداره من جديد (الكتاب الذهبي) أو توقفه نهائياً (الكتاب الفضي) فقد عممت فكرة السلاسل على المؤسسات الثقافية والصحافية وأصبح في «مصر» ما لا يقل عن عشر سلاسل للكتب، بعضها مخصص للمسرح العالمي أو العربي وبعضها للروايات وآخر للدراسات الأدبية . . . الخ.

وقد تميزت تلك السلاسل عن الألف كتاب بمجموعة من النقاط:

فهي تصدر في موعد محدد سواء كان دورياً أو شهرياً أو

أسبوعياً. وهي تلتزم حجماً معيناً وتعميماً غالباً ما يكون ثابتاً.

إلى جانب تخصص الكثير منها في جانب معين وفرع معين من فروع المعرفة، فإنه لم يحدد لها زمن معين أو رقم معين تتوقف عنده باعتبارها عملاً كاملاً عندما يكتمل الزمن أوالرقم المطلوب، وإنما ترك المجال أمامها مفتوحاً للتطور والاستمرارية والتنوع في داخل التخصص الذي وضع لها.

لكن النقطة المهمة في هذا الموضوع أنها جميعاً باستثناء سلسلة «اقرأ» أي تلك المشروعات الثقافية ـ كانت أصلاً أفكاراً نفذت عن طريق مؤسسات صحفية خاصة ـ واستمرت كذلك بعد حركة التأميمات في مصر وإن تغيرت مساراتها عما رسم لها في البداية.

في تلك الفترة، لم يكن غير مصر يستطيع أن يؤسس لثوابت تحكم العمل بنظام السلاسل، ولم يكن في الأقطار العربية من يمكنه أن يأخذ الحجم الثقافي والدور الثقافي الريادي عدا «لبنان» الذي كانت مؤسساته الثقافية الخاصة أتاحت له وضعاً استثنائياً في اتجاهاته وخياراته السياسية والاقتصادية والاجتماعية بما يحكم حركة دور النشر واتجاه تفكيرها ونوعية منشوراتها.

يمر زمن تتداخل فيه أمور كثيرة تفرض متغيرات على جميع الأصعدة.

تقوم الثورة في ليبيا في الفاتح من سبتمبر 1969 ويتغير معها المسار الثقافي في حركة التأليف والنشر فتنشأ أول مؤسسة ثقافية في

1975 هي «الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان» التي أصدرت أول كتبها خلال السنة نفسها.

قبل إنشاء الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان كانت هناك مجموعة من دور النشر الخاصة لم تكن تراعي بذل مجهود في سبيل إظهار الوجه الثقافي بمقدار ما كانت تبحث عن الربح، ومع تواجد دور النشر تلك، كان يوجد النشر الحر في اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب «وزارة الإعلام» قبل الثورة وفي إدارة الفنون والآداب «وزارة الإعلام والثقافة» بعد الثورة.

كانت هناك جهود تفتقد إلى الحماس والمثابرة والاستمرارية من قبل «اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب» تمثلت في نشر مجموعة من الكتب تعد على أصابع اليدين، هي العناوين الفائزة في المسابقة التي أقامتها اللجنة ولم تتكرر بعد ذلك. لكن أهم ما تأسس خلال تلك الفترة مشروع سلسلة «الكتاب الليبي» الذي أصدر أول عنوان منه «آراء في الإصلاح التربوي» للدكتور «عمر التومي الشيباني» في سبتمبر 1966 وآخر بعنوان «صور من الفن الليبي» تأليف «عبد الرزاق أبو قرين» في يناير 1969 وهو العدد «11» الحادي عشر.

تتكرر المحاولة بعد ذلك مرة أخرى وقد تكاثف الإحساس لدى الكثيرين بشأن تأسيس أوليات وقواعد لثوابت في مجال النشر - وفي 1971 صدر أول كتاب في سلسلة «كتاب الشهر» بعنوان تأملات في

الرقص الشعبي تأليف «**الصيد علي العباني**» ولم تستمر التجربة كثيراً، ففي عام 1976 صدر العدد (26) السادس والعشرون من السلسلة وكان مجموعة قصصية بعنوان «أقاصيص شعبية» للأديب «**محمد المبروك الرباعي**» للشاعر «حسن صالح» وبعده ماتت هذه السلسلة كما ماتت قبلها سلسلة «الكتاب الليبي».

ولعل أبرز ما نسجله من هاتين المحاولتين أن الإصدار لم يكن منتظماً ولا ثابتاً، ففي سلسلة «الكتاب الليبي» صدر «11» أحد عشر عنواناً خلال «29» تسعة وعشرين شهراً. وفي سلسلة «الكتاب الشهري» (26) ستة وعشرون عنواناً «الكتاب الشهري» صدر تسعة عناوين فقط خلال 3 ثلاث سنوات. وإذا كانت السلسلة الأولى لم تقيد نفسها بالصدور في فترة محدودة فإن السلسلة الثانية وضعت نفسها داخل هذا الحيز دون أن تمتلك إمكانية تنفيذ ما التزمت به من خلال عنوان السلسلة نفسه وهو «كتاب الشهر» بما يعني إصداره مرة واحدة كل شهر. وعلى هذا الأساس كان المفروض أن يصدر منها خلال السنوات الثلاث (36) ستة وثلاثون عدداً لا تسعة أعداد فقط.

ونحن لا نعرف، بالضبط نوعية المشاكل التي منعت استمرار كلٍّ من السلسلتين، هل هي نقص في الإمكانيات الفنية والطباعية أم الإمكانيات المادية أم العقل الإداري المنظم؟ لكنها بالتأكيد ليست لأن حدود الإنتاج الإبداعي عند الكتاب داخل «ليبيا» لا يمكّن السلسلتين من الاستمرار.

وعلى أي حال، فالسلسلتان كانتا تجربة ما من شك في أن المشرفين عليها قد حاولوا على قدر جهدهم وحماسهم وإمكانياتهم وما توفر تحت أيديهم تقديم شيء ما للثقافة العربية في «ليبيا» فظهر أكثر من ديوان شعري وأكثر من مجموعة قصصية وأكثر من رواية إلى جانب دراسات تربوية وتاريخية وكتاب في الأدب والمسرح.

بعد أن بدأت أقدام الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان تثبت في مجال النشر بازدياد عدد العناوين التي تنشرها كل عام وازدياد الخبرة في ربط أواصر التعاون مع الكتاب والأدباء داخل «ليبيا» وخارجها. ومع إمكانية تقديم خدمات توزيع أسرع وأجود عن طريق سلسلة من المكتبات الشعبية وأكشاك الصحف والمجلات وتم ارتباط الشركة بالمساهمة في المعارض العربية والدولية للكتاب إضافة إلى سلسلة من المعارض الداخلية التي أمنت وجود الكتاب على رقعة جغرافية أفقية، كان لا بد من التفكير في أسلوب آخر للتعامل مع القارىء بمحاولة ربطه بالمتابعة لما ينشر ويوزع.

ففي الأشهر الأخيرة من عام 1977 بدأ التحضير والتأسيس لمشروع ثقافي، خطط له أن يقدم للقارىء في «ليبيا» والوطن العربي تجربة في مجال نشر الكتاب تستفيد من التجارب العربية في هذا المجال، وفي الوقت نفسه تضع نصب أعينها المصاعب التي واجهت هذا المشروع خلال محاولة تطبيقه من خلال سلسلتي «الكتاب الليبي» و«الكتاب الشهري»، تحاول هذه التجربة أن تربط القارىء بالثقافة في صيغة أقل ما يمكن فيها أن تكون دافعاً لتكوين

مكتبة منزلية مبسطة تضم لمحات عن الحياة الثقافية في «ليبيا» والوطن العربي في كافة أغراضها وتخصصاتها. في صيغ مبسطة من الممكن أن تتلاءم مع كل المستويات التعليمية والثقافية.

استمر العمل شهوراً بين تشكل الفكرة نظرياً والتحضير لها وبين صدور العدد الأول من هذا المشروع... سلسلة «كتاب الشعب» وعندما صدر كتاب «أغاني العلم» للكاتب «**عياد موسى العوامي**» وهو الكتاب الأول في السلسلة في يناير 1978 على أن يصدر كتاب جديد أول كل شهر ميلادي، صدر العدد الأول من سلسلة «عالم المعرفة» التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت كما صدر العدد الأول من سلسلة «الموسوعة الصغيرة» التي تصدر عن وزارة الثقافة والفنون في العراق ليؤكد على مدى حاجة كافة الأقطار العربية إلى مثل هذه المشاريع الثقافية التي تنمو وتزدهر مع مضي السنوات، ولتمتن علاقة المواطن بالثقافة بمستوى عمودي في كل قطر وبمستوى أفقي على مدى حدود الوطن العربي.

ربما كان المخاض صعباً لكن سلسلة «كتاب الشعب» استطاعت أن تشق طريقها برغم الكثير من المصاعب التي واجهتها خلال مسيرة (10) عشر سنوات، صدر خلالها (120) مائة وعشرون عنواناً، بمعدل كتاب جديد أول كل شهر ميلادي، وهو عدد يزيد عن مجموع ما نشر في «ليبيا» من كتب منذ سنة 1955 وحتى بداية 1978 وقد تبع تأسيس سلسلة «كتاب الشعب» مجموعة من السلاسل تفرعت من ضمن كتاب الشعب لتأخذ مساراً خاصاً بها ولتصبح

قواعد مساعدة في تثبيت نظام السلاسل، وفي التأسيس لتخصصات ما كانت لتجد لها طريقاً إلى النور لولا ذلك.

فقد صدرت في يناير 1982 أول أعداد سلسلة «كتابات جديدة» وهي خاصة بالأدباء الشبان لنشر نتاجهم الأول وروعي فيها أن يصدر عدد سنوي في نهاية كل سنة يضم مجموعة من الدراسات لمجموعة من الكتاب عما صدر من كتب في السلسلة نفسها، وتوقفت السلسلة بعد (6) ست سنوات من الصدور على الرقم (41) علماً بأنها كانت تصدر مرة كل شهرين.

وفي يناير 1983 صدر أول أعداد سلسلة «الكتاب الإسلامي» بمعدل كتاب كل ثلاثة أشهر استمر إصداره لمدة (5) سنوات ووصل عدده الأخير إلى رقم (20) عشرين.

وفي نفس الشهر من نفس السنة صدر العدد الأول من سلسلة «الكتاب الصحي» بمعدل كتاب كل أربعة أشهر، وبعد (5) خمس سنوات توقفت السلسلة عند الرقم (15) خمسة عشر.

وصدرت سلسلة الكتاب المسرحي في بداية 1986 بمعدل كتاب كل شهرين أكمل عامين عندما توقفت السلسلة عند العدد (12) الثاني عشر.

جميع السلاسل توقفت مع نهاية برنامج النشر لسنة 1987 لماذا حدث ذلك؟ سؤال معلق في الأفق لا يجد له جواباً، لا من النشر

والتوزيع والإعلان ولا من أمانة الإعلام والثقافة ولا من رابطة الأدباء والكتاب؟

إن التجربة التي تحققت بوجود سلسلة «كتاب الشعب» غنية بالكثير من الدلالات عند متابعتها وقراءتها منذ ولدت هذه السلسلة.

فنحاول دراسة هذه التجربة وقراءة دلالاتها من خلال الأرقام أولاً، فالأرقام في النهاية لا تكذب، وحاصل جمع (1) إلى (2) سيكون (3) ولن يكون رقماً آخر، فمن خلال قراءتنا للدلالات نستطيع أن نصل إلى النتائج التي تحققت والتي كان من الممكن أن تتحقق لو استمرت التجربة.

وفي العدد القادم نُتابع محاولة رصد وتقديم هذه السلسلة من خلال ما نشر فيها.

كتاب الشعب ورحلة السنوات العشر(*)

ما الذي قدمته السلاسل الثقافية التي كانت تصدر عن «النشر والتوزيع والإعلان» خلال الفترة الزمنية منذ بداية إصدارها حتى توقفها عن الصدور؟

إذا أخذنا سلسلة «كتاب الشعب» مثالاً، فإننا نجد أن ما نشر ضمن السلسلة وكما بيّنا من قبل (120) مائة وعشرون عنواناً تعددت في إهتماماتها فغطت تقريباً كل المجالات.

ففي الأدب مثلاً نجد (6) ست مجموعات قصصية وفي الشعر (3) ثلاثة دواوين. وفي النصوص المسرحية (6) مسرحيات وفي الفنون (خيالة ـ موسيقا ـ مسرح. . . الخ) نشر (7) سبعة كتب إلى جانب (2) روايتين وخمس (5) دراسات في الأدب الشعبي. وفي الأدبيات (36) ستة وثلاثين كتاباً في النقد. وبذلك يكون مجموع ما نشر في جميع المجالات الأدبية (65) خمسة وستون عنواناً.

وفي مجال السياسة والاقتصاد والعلوم العسكرية نشر (58) ثمانية

(*) مجلة «الإذاعة». السنة الثانية. العدد (12) أي النار (يناير) 1990.

وخمسون عنواناً، في التراث والدراسات اللغوية (7) سبعة عناوين.

في الإعلام والمكتبات (3) ثلاثة عناوين، وفي التاريخ (5) خمسة عناوين.

في التربية وعلم النفس (8) ثمانية عناوين، وفي العلوم التطبيقية والبحث (3) ثلاثة عناوين.

هذا التنوع في المادة المنشورة ضمن السلسلة كان طبيعياً وكان ضرورياً في ساحة كانت خالية ومحرومة لعشرات السنين من الثقافة ومن الكتاب، ومن خلال التوزيع التصنيفي السابق سنلاحظ أنه منذ إصدار سلسلتي «الكتاب الإسلامي» في يناير 1983م و«كتاب المسرح» في بداية 1986م لم تعد سلسلة «كتاب الشعب» تنشر أية نصوص مسرحية أو دراسات إسلامية، أما الدواوين الشعرية والمجموعات القصصية فقد توقف نشرها في السلسة منذ بداية 1984م فالنصوص والدراسات المسرحية تنشر ضمن سلسلة «كتاب المسرح» والدراسات الإسلامية ضمن سلسلة «الكتاب الإسلامي». إضافة إلى المنشورات العامة من خارج السلاسل والتي استوعبت كذلك المجموعات القصصية والدواوين الشعرية وقد كانت النية تتجه إلى إصدار سلسلتين جديدتين، الأولى سلسلة «ديوان الشعر العربي» والثانية سلسلة «القصة والرواية» مع بداية سنة 1987 إلا أن ما استجد من أمور بعد ذلك قتل الأفكار في أماكنها ومنع استمرار السلاسل الموجودة حتى ذلك الوقت من الصدور.

على أية حال، فإن هذه التغطية لأغلب مجالات الكتابة ضمن سلسلة «كتاب الشعب» لم يتبعها نشاط كبير في توسيع رقعة التوزيع أفقياً (على مستوى الوطن العربي)، بالرغم من الجهود التي بذلت في سبيل ذلك.

ورغم قصور خطة التوزيع عن اللحاق بخطة النشر فقد أعيد طبع الكثير من العناوين أكثر من مرة لنفاذها من الأسواق وزيادة الطلب عليها، فوصل عدد العناوين المعاد طباعتها إلى (33) ثلاثة وثلاثين عنواناً، منها ما أعيد طبعه مرتين ومنها ما أعيد طبعه (3) ثلاثة مرات. فمثلاً بلغت الكمية الإجمالية لعدد النسخ المطبوعة من كتاب «أغاني العلم» وهو أول عنوان ضمن السلسلة، (25000) خمساً وعشرين ألف نسخة لثلاث طبعات. ويكفي أن نعرف أن ما طبع من جميع أعداد السلسلة منذ إصدارها في بداية عام 1978 وحتى توقفها في نهاية عام 1987م، أي خلال (10) عشر سنوات، يبلغ (1.250.000) مليوناً وربع المليون نسخة.

نجد أيضاً من خلال ما صدر في السلسلة أن (109) مائة وتسعة عناوين تنشر للمرة الأولى و(11) أحد عشر كتاباً فقط سبق نشرها، إما عن طريق «الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان نفسها قبل إصدار سلسلة «كتاب الشعب» أو عن طريق «الإدارة العامة للثقافة» ودور النشر الأُخرى، فأعيد طبعها من جديد ضمن السلسلة.

كما نجد ما ترجم من لغات أُخرى غير العربية وصدر في

السلسلة كان (3) ثلاثة عناوين، إضافة إلى (3) ثلاثة عناوين، اشترك في كتابتها أكثر من كاتب لأنها ذات موضوع واحد في الغالب، تناوله كل من الكتاب الذين شاركوا من زاوية تختلف عن الآخرين، لكنها تزيد في إلقاء إضاءة أكثر لتوضيح رؤية كاملة أو متكاملة من كافة الجوانب حول نفس الموضوع.

ومن استعراض المساهمين من الأدباء والكتاب في هذه السلسلة نجد أن هناك (20) عشرين كاتباً عربياً من «فلسطين» و«المغرب» و«العراق» و«سورية» و«البنان» و«مصر» من بينهم (12) اثنا عشر كاتباً ينشرون للمرة الأولى كتابهم الأول، يضاف إليهم من داخل «الجماهيرية» (25) خمسة وعشرون كاتباً ينشرون كتابهم الأول ضمن السلسلة.

* * *

هذه حصيلة عشر سنوات من عمر «كتاب الشعب» صدر خلالها «120» مائة وعشرون عنواناً بكمية إجمالية وصلت إلى «1.250.000» مليون وربع المليون نسخة.

لا يكفي أن نقول: إنها ساهمت في تكوين أساس مكتبة منزلية في كل بيت ولا يكفي أن نقول: إنها غطت أغلب فروع المعرفة بأسلوب سهل مبسط، لكننا نأمل أن تخضع هذه التجربة لدراسة أكثر لتبيان تأثيرات هذه السلسلة داخل الوسط الثقافي في الجماهيرية وخارجها، من خلال وجهات النظر والآراء التي حاول كل كاتب

إيصالها سواء عن طريق الأعمال الإبداعية أو الكتابات السياسية أو الدراسات المتنوعة الأُخرى، تحتاج إلى معرفة أين أولئك الكُتّاب الذين وجدوا فرصتهم في نشر كتابهم الأول ضمن السلسلة، وتحتاج إلى معرفة الكثير من الأمور التي ربطت بين القارىء وما يقرأ ولمن يقرأ.

عن المهرجانات والمبدعين (*)

ما الذي نريده من المهرجانات الثقافية؟

هل هو مجرد التذكير بأن لدينا أدباء وكتاباً انتقلوا إلى رحمة الله وينبغي تكريمهم، وما المهرجانات إلا حفلات تكريم لهم؟

أم أنها بعث لحياة ثقافية نشطة يتواصل فيها الحاضر بالماضي؟

أسئلة كثيرة تثيرها هذه الظاهرة النبيلة التي بدأت العام الماضي بمهرجانات شاعر الوطن «أحمد رفيق المهدوي» في مدينة «بنغازي» وتواصلت هذا العام بمهرجان الشاعر «إبراهيم الأسطى عمر» في مدينة «درنة» لتستمر في العام القادم مع مهرجان الشاعر «على محمد الرقيعي» في مدينة «طرابلس» يليه مهرجان للشاعر «أحمد الشارف» في مدينة «زليطن».

ومنذ البداية أحيي «مكتب التراث والفنون» باللجنة الشعبية العامّة للإعلام والثقافة على هذا الجهد، مهما كان حجم الأخطاء التي

(*) مجلة «صوت الوطن العربي» السنة الرابعة. العدد (24) الفاتح (سبتمبر) 1990.

صاحبت القيام به، ذلك أن مجرّد التفكير في التخطيط لمثل هذا النشاط أمر يستحق التقدير، وعندما يتحوّل هذا التفكير إلى مبادرات احتفالية تتحقق تصبح هذه الظاهرة أكثر جمالاً وروعة.

فهذا الجزء من الوطن العربي الكبير لم يكن صحراء قاحلة، أو أرضاً بوراً. ورغم كل ما مرّ به تحت ضربات الاحتلال والقهر والتخلف، أنبت أزهاراً ووروداً عبقت بعطر روائحها وتناثرت بذورها، لتستقر تحت التراب حتى تصلها قطرات من الماء تفتّقها لتخترق الأرض سوقاً وأوراقاً تعيد طرح ثمارها ونثر بذورها على مساحة أكبر، وبكميات أوفر.

ومن أجل ذلك ينبغي ألا تكون أمثال هذه الملتقيات كالفقاعات الهوائية، لحظات ثم تنفجر وتتبخّر لتصبح مجرّد خبر في إحدى الصحف أو المجلات.

ينبغي أن يكون مفهوماً ومنذ البداية أن الثقافة عمل تراكمي، ينمو ويحيا بما يضاف إليه في الزمن الذي يليه، أن المسائل الثقافية مشروع حضاري لا يتم التعامل معه بأسلوب الومضات التي تظهر فجأة وتختفي بأسرع مما ظهرت، وأن الواجب هو تحويل تلك الومضات إلى شعلات يستمر اتقادها لتضيف إلى حياتنا مزيداً من النور ومزيداً من الدفء.

ومن خلال ما تمّ تقديمه عبر مهرجاني «أحمد رفيق» و«إبراهيم الأسطى عمر» تبرز جملة من الملاحظات في أسلوب وكيفية

الاحتفال بمبدعينا، فمن الواضح أن ما تمّ لم يكن أكثر من تكريم لمن احتفل بهم. صحيح أن هناك بعض البحوث والدراسات التي قدمت عن بعض الجوانب الإبداعية لديهم، لكننا نطمح إلى أن نؤسس قاعدة تكون سبيلاً لتجذير وترسيخ الأهداف النبيلة للقيم الثقافية أدباً وفناً، وهي ما سعى هؤلاء المبدعون للعمل من أجله، وذلك لا يكون بأن يقتصر هذا النشاط على فترة زمنية تقل عن أسبوع، زماناً، وفي مكان محدّد هو بلد المبدع، مكاناً.

يجب أن يكون الاهتمام على مدار زمني طويل، تشارك فيه جميع المؤسسات والأجهزة الثقافية، التنفيذية والشعبية، المسموعة والمكتوبة والمرئية، ليظل هذا المبدع بأعماله وتاريخه شاخصاً أمامنا، فلا يهدأ إلا ليبدأ نشاط جديد عن مبدع آخر، يمتدّ على مدى الوطن بكامله، يشارك فيه ويحس به جميع الناس الذين نتوجه بالخطاب إليهم.

إننا لم نجسد أي اهتمام من مختلف الأجهزة والمؤسسات الثقافية في السنة الماضية بشاعر الوطن «أحمد رفيق»، كما لم نلمسه هذا العام في مهرجان «إبراهيم الأسطى عمر» رغم بعض المحاولات الفردية، وربما لن نجدها أيضاً في العام المقبل عند الاحتفال بالشاعرين «أحمد الشارف» و«علي الرقيعي».

فالصحف والمجلات رغم تعدّدها لم تهتم بإعادة تقديم «رفيق» أو «الأسطى» للناس، وكثيرون منهم لم يقرأ لهما أو عنهما حرفاً، بل

ربما لم يسمع باسميهما ولا يعرف من يكونان ولا ما يمثلان لهذا الجزء من الوطن العربي الكبير.

والإذاعتان، المسموعة والمرئية لم تحاولا حتى الإشارة إليهما إلا من باب الصدفة أو كجهد فردي لبعض المشاركين في التكريم.

ولم تتول دور النشر إعادة طبع دواوينهما أو ما كتب عنهما من دراسات وأبحاث. حتى أن المعرض الذي أقيم لصور وتذكارات **«إبراهيم الأسطى عمر»** كان يخلو من نسخة لديوانه «البلبل والوكر».

كذلك فالمؤسسات الثقافية لم تحاول تجميع ما كتب عنهما وإصداره في كتاب أو كتب، كما أن الدراسات والأبحاث التي قدمت في مهرجان **«أحمد رفيق»** في السنة الماضية لم تطبع في كتاب حتى الآن، وقد كان من المفترض أن يوزع خلال الاحتفال بالشاعر **«إبراهيم الأسطى عمر»**. وربما نحتفل العام القادم بالشاعرين **«أحمد الشارف»** و**«علي الرقيعي»** ولا نجد ما قدم خلال مهرجان **«إبراهيم الأسطى عمر»** من دراسات وأبحاث لم يطبع في كتاب بعد.

فهل نلوم الناس بعد ذلك؟

في أي بلد في العالم، مشرقاً ومغرباً، شمالاً وجنوباً، وعند الاحتفال بأيّ من مبدعيهم، تصدر عنه الأعداد الخاصة من الصحف والمجلات، تعرف به من لا يعرفه. تعيد إحياء تراثه من جديد. تقوم دور النشر بإعادة طبع أعماله والكتب التي ألّفت عنه. تقوم المؤسسات الثقافية بإصدار كتب خاصة عنه، قد تكلّف من يكتبها،

وقد تلجأ لتجميع دراسات كتبت عنه في كتاب واحد أو عدّة كتب. لتعيد قراءته وتفسيره وإضاءة جوانب من حياته وأدبه. تقوم الإذاعتان المسموعة والمرئية بتقديم أحاديث وحوارات وندوات عنه، تناقش إنتاجه، تحول أعماله إلى تمثيليات ومسلسلات، مسموعة ومرئية، وقد تعد سيرة حياته في أعمال درامية. تلحن قصائده المكتوبة وتغنى وتصبح أنغاماً تتردّد وتلحّ على أذن المستمع وبصره. تسمّي بأسماء المبدعين الشوارع والميادين والساحات والميادين والمعاهد والمسارح، كل يوم يسمع الناس أو يقرأون ما يزيد من إيضاح صورة المبدع وأعماله ليكون نموذجاً وقدوةً ومثالاً يتجدّد كل يوم ويعيش مع الناس.

كذلك فليس شرطاً أن يكون المبدع المحتفى به شاعراً، فقد يكون كاتب قصة أو مؤرخاً أو مسرحياً أو موسيقياً. إن الإبداع واحد رغم تعدد الوسائل والأدوات، ولدينا من المبدعين الذين أعطوا عمرهم لخدمة هذا الهدف النبيل كثيرون.

فهل يحدث هذا عندنا؟

أعود لطرح السؤال من جديد:

هل نظل مبهورين بهذه الومضات التي تشبه سحابة الصيف، أم نحاول جعلها شعلة تتفجّر بروقاً ورعوداً، ليتساقط بعدها الغيث مدراراً، يسقي الأرض ويحيي بذوراً تنبثق منها الحياة لتشق باطن الأرض نبتات تحيل الأرض الجرداء بساطاً أخضر؟

الممزّق بين الأدب والصحافة (*)

برغم تعدد دور النشر في ليبيا، وبرغم صدور المئات من عناوين الكتب عن تلك الدور فلا زالت الدراسات عن الصحافة الليبية، نشأة وتطوراً، محدودة، ومعدودة. فلم تشهد الساحة الثقافية الليبية حتى الآن دراسة عن الصحافة تؤرخ وتوثق في مثل نضج وشمولية كتاب الأستاذ «علي مصطفى المصراتي» عن «صحافة ليبيا في نصف قرن»[1].

كثير من الظواهر تحتاج إلى دراسات موسّعة عنها. بحيث ترصد بالبحث والتنقيب تلك الظواهر التي تحتاج إلى تقويمها بطرح الآراء حولها والخروج ـ من خلال بحثها ودرسها ـ إلى نتائج تم الوصول إليها أو أهداف حالت ظروف دون تحقيقها.

(*) مجلة «الإذاعة» السنة الثالثة، العدد (19)، 1991.

(1) علي مصطفى المصراتي. «صحافة ليبيا في نصف قرن». عرض ودراسة تحليلية لتطور الفن الصحفي في «ليبيا». مطابع دار الكشاف. بيروت ط1/ 1960م ابن البحر.

ومدى ارتباط ذلك بحركة المجتمع في كل نشاطات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

وتظل الكتابة عن تاريخ كل صحيفة والدور الذي أدته في حركة المجتمع، والترجمة للرواد من الصحفيين الذين أسسوا أو سعوا للتأسيس أو تركوا بصماتهم على الحياة الصحفية في «ليبيا»، كصناعة لها مردود على المستوى الثقافي والإعلامي، وكمهنة لها ارتباطها العميق بواقع الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية أو كقوة صانعة للرأي العام، أو كأداة عن طريقها نتوصل إلى تنمية ثقافية بفتحها نافذة للاتصال بين الأديب والباحث وصاحب الرأي وبين القارىء المقصود بهذا التوجه.

واحدة من تلك الظواهر التي تستحق أن تسجل، ارتباط الأدب، بالصحافة حتى نهاية الخمسينات، وهو التاريخ الذي شهد صدور أول مجموعة قصصية هي «نفوس حائرة» وأول ديوان شعري «الحنين الظامي» مسجلين بذلك فاصلاً بين مرحلتين.

ولعل الكاتب والصحفي «عبد القادر أبو هروس» أن يكون نموذجاً لتلك المرحلة القلقة في البحث عن الذات وتلمس الطريق الصحيحة التي توصله إلى غايته.

فهو لم يكن الوحيد من الأدباء الذين تعاملوا مع الصحافة أو عملوا بالصحافة بشكل متفرغ في نهاية حياتهم مع القلم، إلا أن التجربة تختلف من واحد إلى آخر، فتجربة «عبد القادر أبو هروس»

تختلف عن تجربة «علي مصطفى المصراتي». وهما يختلفان عن تجربة «محمد فريد سياله». كان الثلاثة أصحاب صحف ورؤساء تحرير، لكن الانغماس الكامل لـ«عبد القادر أبو هروس» في العمل الصحفي كان كبيراً بحيث فصله تماماً عن الإبداع الأدبي الذي طالما كان مشاركاً فيه كاتباً للقصة القصيرة والمقالة الأدبية ومناقشاً وأحد فرسان المعارك الأدبية التي شهدتها الحركة الثقافية في نهاية الخمسينات وشارك فيها برأيه ضمن مجموعة الآراء التي طرحها في ذلك الوقت «كامل عراب» و«علي الرقيعي» و«محمد عزت بريون» و«كامل حسن المقهور» و«خليفة التليسي» و«أبوالعلا»[1] و«ابن حزم» و«علي مصطفى المصراتي» وآخرون، على صفحات «طرابلس الغرب» و«فزان» و«الطليعة» ومجلتي «صوت المربي» و«هنا طرابلس الغرب».

وفي الوقت الذي بقي فيه «محمد فريد سياله» معلقاً بين الأدب والصحافة، فاستمر رئيساً لتحرير جريدة «الطليعة» حتى إصداره لجريدة «الأولمبياد» سنة 1966، لكنه لم يتوقف عن نشاطه الأدبي فأصدر رواية «اعترافات إنسان»[2] ثم رواية «الحياة صراع» وبعدها

(1) اعتاد عدد من الكتاب الكتابة باسم مستعار. كأمثلة (خليفة التليسي ـ ابن البحر) (عبد القادر أبو هروس ـ ابن غالب) (أمين مازن ـ ابن القيم). (خديجة الجهمي ـ بنت الوطن).

(2) محمد فريد سياله «اعترافات إنسان». رواية منشورات مكتبة الفرجاني. طرابلس ط1/ 1962.

رواية «وتغيرت الحياة»[1] وقبلها كان قد أصدر كتاب «نحو غد مشرق»[2] كحصيلة لمجموع مساهماته الكتابية في المشاكل الاجتماعية متمثلة في قضية المرأة وأخذها وضعها الطبيعي في المجتمع، وهي كدعوة تقدمية خلال تلك الفترة الزمنية وثيقة من وثائق حركة التطور الاجتماعي في «ليبيا».

أما الأديب «علي مصطفى المصراتي» فتظل قصته مع الصحافة قصة الأديب في تخلصه من شباك المحرقة التي تأكل كل ما هو أمامها لتطلب المزيد، ربما عن طريق الصدفة التي جعلت جريدته «الشعب» تصادر وتغلق في المرة الأولى خلال العهد الملكي لأنها أخذت دوراً وطنياً تحريضياً، خاصة خلال أحداث الطلبة في يناير 1964.

وإذا كان «عبد القادر أبو هروس» واحداً من أبرز من اختطفتهم الصحافة من الأدب. عبر رحلة طويلة مع الكلمة، مسموعة ومقروءة، فقد استطاع أن يحافظ على جوهر الأديب فيه طيلة سنوات قبل أن تختطفه الصحافة نهائياً، ليهجر الأدب ويتخلى عن مشروعاته الأدبية الإبداعية التي كان أعلن عنها نهائياً، فلا يلتفت حتى إلى تجميع إنتاجه القصصي الذي قدمه للناس عبر الإذاعة في صورة

---

(1) دليل المؤلفين العرب الليبيين، منشورات دار الكتب بأمانة الإعلام والثقافة، طرابلس ط1/ 1977.

(2) محمد فريد سياله: «نحو غد مشرق». منشورات مكتبة الفرجاني. طرابلس ط1/ 1958.

قصص قصيرة باسم أدبي مستعار هو «الآنسة سميرة». ولا يهتم بتحقيق تقديم رواياته الثلاث «عندما يولد القمر» و«سجينة الجدران» و«امرأة أحبت» التي سبق أن ذكر على الغلاف الأخير لمجموعة «نفوس حائرة» أنها «تحت الطبع». إضافة إلى ما ذكر في «دليل المؤلفين العرب الليبيين» من عناوين أخرى هي «ظلال على وجه ملاك»، «شموع علي الطريق المظلم»، «قصص الآنسة سميرة». وإن كنت أميل إلى أنها نفس المخطوطات، وأن المؤلف قد اختار لها عناوين أخرى.

ومهما كان رأينا الآن في المستوى الفني الذي تمثله مجموعة «نفوس حائرة» فإن أي باحث أو دارس لتاريخ وتطور القصة القصيرة في «ليبيا» لا يستطيع تجاهلها مطلقاً فهي أول مجموعة قصصية تصدر في كتاب في تاريخ الأدب العربي في «ليبيا». وهذا يعني أنه إضافة إلى معنى الريادة في هذا المجال. فإن هذه المجموعة من القصص هي نموذج وصورة للواقع الاجتماعي الذي كان سائداً خلال حقبة الخمسينات في «ليبيا» بما ينبىء بالحاجة الماسة إلى التغيير التي تملي على الحياة إيقاعاً يتخذ له خطوات أسرع وزمناً أقل.

ولعل سيطرة الهم الاجتماعي الذي تمثل في قصص مجموعة «نفوس حائرة» يجعلنا نربط بين «عبد القادر أبو هروس» وبين غيره من الكتاب في مناقشة هذا الهم، ومحاولة تعريضه لأكبر قدر من الضوء. وبرغم اختلاف الموقف والموقع والرؤية بينه وبين «علي

الرقيعي» و«محمد فريد سياله» فإننا نجد أن نفس الهم الاجتماعي الذي يخيم بظلاله على ديوان «الحنين الظامي» للشاعر «علي الرقيعي»الذي صدر في العام نفسه . 1957 وكذلك كتاب «نحو غد مشرق» للكاتب «محمد فريد سياله» الذي صدر في . 1958 ليكون على صيغة فنية ممثلة شعراً لدى «علي الرقيعي» وبصورة نثرية على شكل مقالات تناقش مفهوم وواقع المرأة في الحياة الاجتماعية في «ليبيا» خلال فترة الخمسينات. ومن هنا ربما استطعنا أن نفهم سبب استخدام «عبد القادر أبو هروس» لاسم «الآنسة سميرة» كاسم مستعار نشر وأذاع تحته مجموعة من القصص القصيرة عن طريق الإذاعة وبعض الصحف.

وتكشف المقدمة القصيرة التي كتبها «عبد القادر أبو هروس» لمجموعته القصصية «نفوس حائرة» عن عاملين:

الأول: تردد في تجميع ونشر القصص في كتاب رغم تشجيع الأصدقاء له وسخريتهم من مخاوفه في خوضه هذه التجربة. ثم رضوخه في لحظة ضعف وتجميعها في كتاب بعد بقائها زمناً موزعة بين جريدة «طرابلس الغرب» ومجلة «هنا طرابلس الغرب». وإن ظل تردده ذلك واضحاً ومسجلاً في استخدامه مصطلح «صور» بدلاً من «قصص».

الثاني: أنه التزم بتصوير النفس الإنسانية لا البيئة التي تتحرك فيها هذه النفس. بمعنى أن المحيط هو الذي يشكل حركة النموذج،

فاللحظات التي يختارها الكاتب هي انعكاسات المحيط والمجتمع على تلك النماذج. فالقصص التي ضمتها مجموعة «نفوس حائرة» هي في الواقع تجسيد لـ«مشكلة النفس المكبوتة التي تريد أن تنطلق والمحرومة التي تريد أن تجد، والمسجونة التي تريد أن تتحرر، والمغلولة التي تريد أن يفك عنها القيد»[1].

لكننا إلى جانب ذلك نجد «عبد القادر أبو هروس» في «نفوس حائرة» مهموماً بهمين.. التخلف الاجتماعي في الوطن، والمشاعر القومية الدافقة. هذان الهمان يفرشان ظلالهما بكثافة على كل قصص المجموعة، لتنتهي بالتقدم خطوة أخرى إلى الأمام، ولتدفع بكل تلك القضايا والهموم إلى دائرة الضوء أكثر رحم الله «عبد القادر أبو هروس».

كان أديباً في دنيا الصحافة، وصحفياً في دنيا الأدب.

فهل نجمع بقايا ما للأديب «عبد القادر أبو هروس» الموزع بين صفحات الصحف والمجلات، لتكون وثائق فنية عن تلك المرحلة من الزمن نستخلص من خلالها ما نستخلص، ويأتي بعدنا آخرون يعيدون دراستها ويخرجون منها ما يعطي دلالات على مجتمع قديم، تكاد ملامحه أن تكون قد تغيرت بالكامل عما كانت عليه.

---

(1) عبد القادر أبو هروس: «نفوس حائرة». قصص قصيرة. منشورات مكتبة الفرجاني. طرابلس. ط1/ 1957.

كتب للمؤلف

*** كتابات ليبية.**

الطبعة الأولى/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ 1977.

الطبعة الثانية/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ 1982.

*** دقات الطبول.**

الطبعة الأولى/ الدار العربية للكتاب (ليبيا تونس) ـ 1978.

الطبعة الثانية/ الدار العربية للكتاب (ليبيا تونس) ـ 1984.

*** دراسات في القصة الليبية القصيرة.**

الطبعة الأولى/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ 1979.

الطبعة الثانية/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ 1981.

الطبعة الثالثة/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ 1985.

*** بعد أن يرفع الستار.**

الطبعة الأولى/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ 1981.

* **العاشق والمعشوق.**

الطبعة الأولى/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ 1983.

* **الحب/ الموت.**

الطبعة الأولى/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ 1984.

* **عاشق.**

الطبعة الأولى/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ 1986.

* **مواويل حب.**

الطبعة الأولى/ دار الآفاق الجديدة (لبنان) ـ 1986.

* **عندما نحب.**

الطبعة الأولى/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان. طرابلس. 1987.

* **الحب والشتاء.**
* **ومن العشق ما قتل.**
* **دراسات في الرواية العربية.**
* **من أوراق عاشق.**
* **عيون فاطمة.**
* **الشمس وحدّ السكّين.**

الفهرس

الشمس ... وحد السكين

أي كاتب يكفيه إنتاجه الفكري شرفاً ليقف في الصدارة من موكب العاملين فما بالك إذا كان جميع كتابنا تقريباً يمارسون العمل في قطاعات أُخرى من الحياة، سواء كان في خدمة القطاع العام أو الخاص، إن المجهود يصبح مضاعفاً والتكريم له يصبح واجباً وطنياً وتصبح خدمة هؤلاء الكتّاب التطوعية لمجتمعهم ذات إنتاجية أكبر وفضل أغزر، كما تصبح مقولة إن احتراف الكلمة ترف فكري ومادي تعطيل لطاقة إنتاجية مقولة زائفة.





الدار الجماهيرية
للنشر والتوزيع والإعلان

مصراتة: ص. ب. 17459 - هاتف: 614658 - 051 - بريد مصور 619410 - 051
الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى